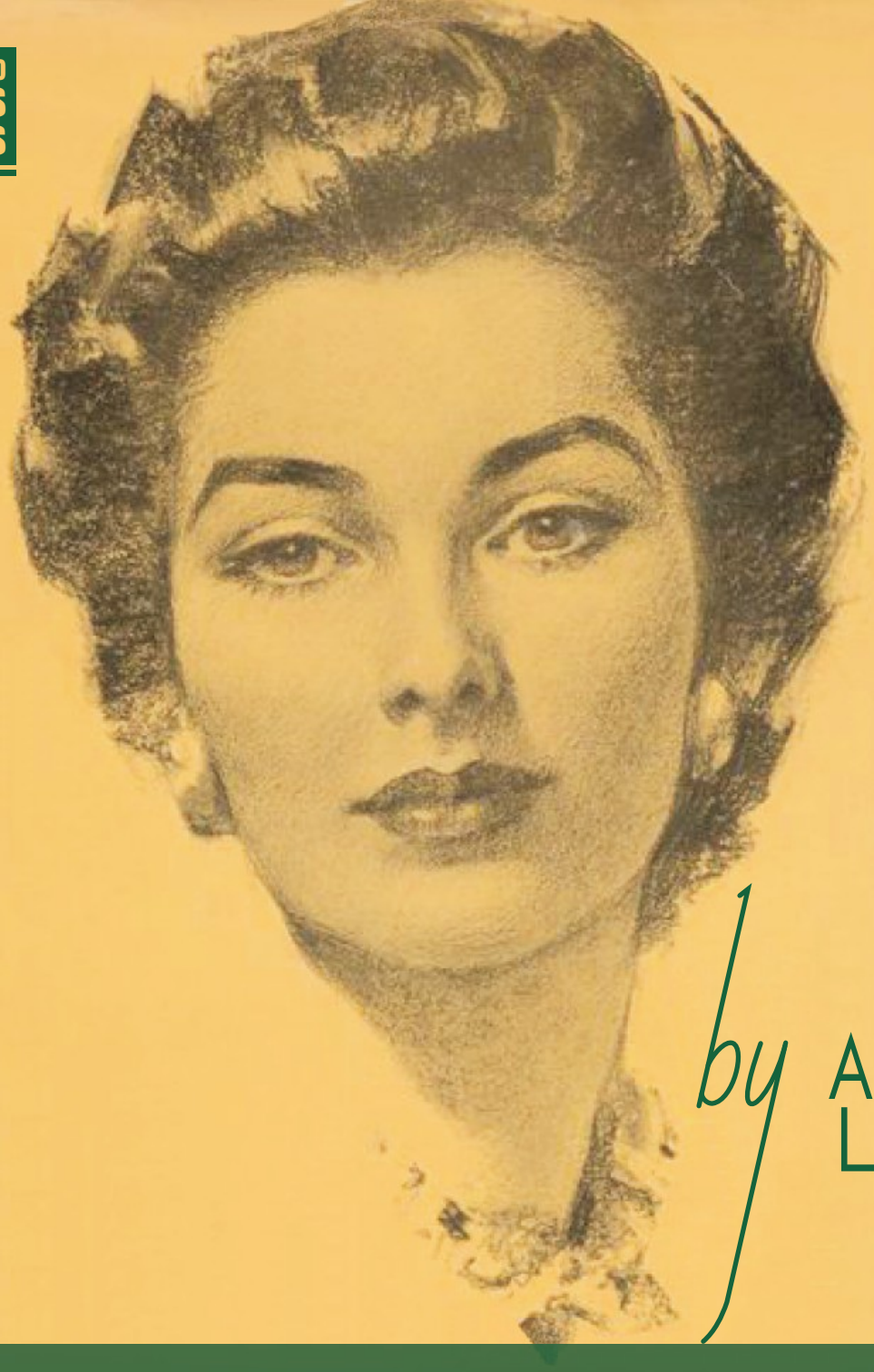
PROJETO
DESENHISTAS
AUTODIDATAS



by ANDREW LOOMIS

DESENHANDO A CABEÇA & MÃOS

Desenhando

A CABEÇA E MÃOS

POR

ANDREW LOOMIS

NOVA YORK - THE VIKING PRESS

PROJETO
DESENHISTAS
AUTODIDATAS

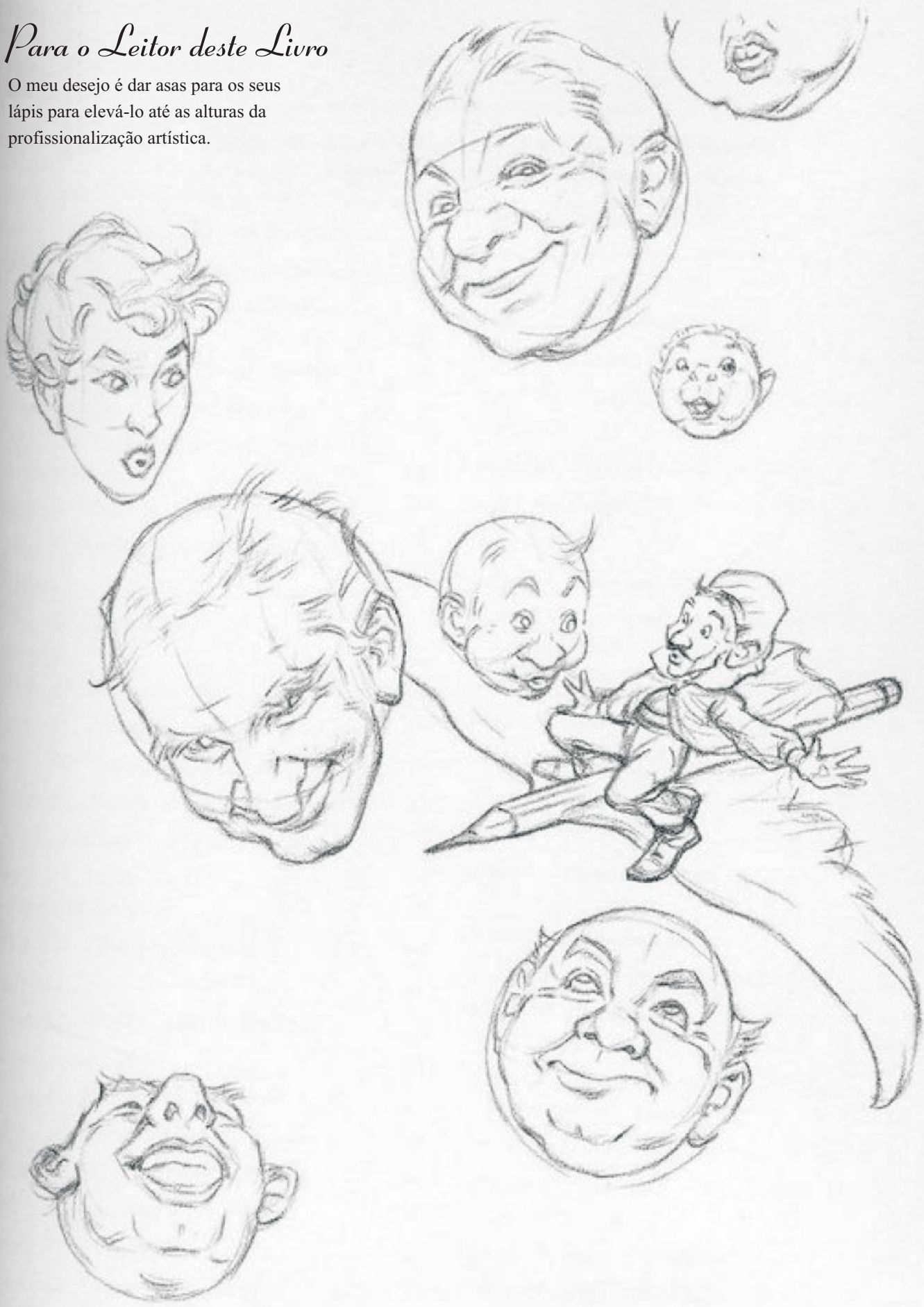
Título original:
DRAWING THE HEAD & HANDS

Tradução e adaptação (sobre a versão americana):
RENATO SILVA

PROJETO DESENHISTAS AUTODIDATAS - 2013

Para o Leitor deste Livro

O meu desejo é dar asas para os seus lápis para elevá-lo até as alturas da profissionalização artística.



O DESENHO DA CABEÇA & MÃOS

ANDREW LOOMIS

RECOMENDAÇÃO

Atualmente o mercado nacional não dispõe dessa obra traduzida em português. A elaboração desse trabalho tem por objetivo ajudar os estudantes de arte e desenho de língua portuguesa a entender e aprender os ensinos do mestre Andrew Loomis. A obtenção desse trabalho não exime o leitor da aquisição da obra original. A compra do livro, quer seja em inglês ou em castelhano, ainda é necessária pela qualidade da impressão das ilustrações do autor e pela comodidade e praticidade que só o material impresso pode nos proporcionar. Procure essa obra em uma livraria perto de sua casa ou pela Internet em sites especializados em venda de livros importados.

SUMÁRIO

(As páginas ilustradas estão indicadas em itálico)

UM BATE-PAPO RÁPIDO COM O LEITOR..... 11

PRIMEIRA PARTE: CABEÇA DE HOMENS..... 19
Prancha 1. A forma básica é uma bola achatada..... 21
Prancha 2. A Importância da cruz na bola..... 22
Prancha 3. A cruz e as linhas centrais determinam a pose..... 25
Prancha 4. Estabelecendo as linhas centrais..... 26
Prancha 5. Simplificando a estrutura óssea..... 27
Prancha 6. As partes ósseas dentro da construção..... 28
Prancha 7. A ação da cabeça e do pescoço..... 29
Prancha 8. A construção da cabeça em peças separadas..... 30
Os Planos..... 31
Prancha 9. Os planos básicos e secundários da cabeça..... 33
Prancha 10. A cabeça inclinada..... 34
Prancha 11. A perspectiva no desenho da cabeça..... 35
Prancha 12. As variações dos espaços criam diferentes tipos..... 36
Prancha 13. Sempre construindo nas linhas centrais..... 37
Prancha 14. Criando qualquer tipo desejado..... 38
Prancha 15. Os tipos são construídos variando a bola e o plano..... 39
Prancha 16. A indicação dos personagens..... 40
Ritmo..... 41
Prancha 17. Linhas rítmicas da cabeça..... 42
A cabeça padrão..... 43
Prancha 18. As proporções da cabeça masculina..... 43
Prancha 19. O desenho da cabeça em unidades..... 44
Os músculos da cabeça e do rosto..... 45
Prancha 20. A anatomia da cabeça..... 46
Prancha 21. Como funcionam os músculos..... 47
Prancha 22. Os músculos de vários ângulos..... 48
Por que você precisa saber anatomia para desenhar a cabeça..... 49
Prancha 23. O mecanismo da boca..... 50
Prancha 24. O mecanismo dos olhos..... 53
Prancha 25. O movimento dos lábios..... 54
Prancha 26. A construção do nariz e das orelhas..... 55
Prancha 27. Expressões – sorrisos e gargalhadas..... 56
Prancha 28. Várias expressões..... 57
Prancha 29. Caracterização por meio das expressões..... 58
Prancha 30. Análises das características faciais..... 59
Prancha 31. O desenho de rosto em diferentes idades..... 60
Tom..... 61
Prancha 32. Modelando os planos..... 63
Prancha 33. Combinando a anatomia com a construção e os planos..... 64
Prancha 34. A construção dos tons com os planos..... 65
Prancha 35. Cada cabeça é um problema diferente..... 66
Prancha 36. Tipos de pessoas..... 67
Prancha 37. Homens sorridentes..... 68
Prancha 38. Homens mais velhos..... 69
Prancha 39. "Caracterização"..... 70

SEGUNDA PARTE: CABEÇAS DE MULHERES..... 75
Prancha 40. A construção da cabeça feminina..... 77
Prancha 41. Estabelecendo a construção de cada cabeça..... 78
Prancha 42. Os ossos e os músculos são menos aparentes na cabeça feminina..... 79
Prancha 43. O charme encontra-se já no desenho básico..... 80
Prancha 44. O "emblocamento" também se aplica à cabeça da mulher..... 81
Prancha 45. Algumas cabeças de garotas..... 82
Prancha 46. Mais cabeças de garotas..... 83
Prancha 47. Esboços..... 84
Prancha 48. Esboços..... 85
Prancha 49. Vovós..... 86
Prancha 50. O processo de envelhecimento..... 87

TERCEIRA PARTE: CABEÇAS DE BEBÊS..... 91
Prancha 51. As proporções da cabeça do bebê –primeiro ano..... 92
Prancha 52. As proporções da cabeça do bebê –segundo e terceiro ano..... 93
Prancha 53. Construindo a cabeça de bebês..... 94
Prancha 54. Esboços dos bebês..... 95
Prancha 55. Estudos das cabeças dos bebês..... 96
Prancha 56. Mais estudos das cabeças dos bebês..... 97
Prancha 57. Mais alguns estudos das cabeças dos bebês..... 98
Prancha 58. As quatro divisões do rosto –no terceiro e quarto ano de idade..... 99

SUMÁRIO

QUARTA PARTE: CABEÇAS DE MENINOS E MENINAS..... 103

I. CRIANÇAS PEQUENAS..... 103

Prancha 59. As proporções da cabeça de menino..... 104

Prancha 60. Proporções da cabeça de menina..... 105

Prancha 61. A construção da cabeça de meninos..... 106

Prancha 62. A construção da cabeça de meninas..... 107

Prancha 63. Estudos de meninos..... 108

Prancha 64. Estudos de meninas..... 109

Prancha 65. Mais meninos..... 110

Prancha 66. Mais meninas..... 111

II. CRIANÇAS EM IDADE ESCOLAR..... 115

Prancha 67. As proporções da cabeça de menino em idade escolar..... 116

Prancha 68. As proporções da cabeça de menina em idade escolar..... 117

Prancha 69. As quatro divisões –meninos em idade escolar..... 118

Prancha 70. As quatro divisões –meninas em idade escolar..... 119

Prancha 71. Esboços de meninos em idade escolar..... 120

Prancha 72. Esboços de meninas em idade escolar..... 121

III. ADOLESCENTES..... 125

Prancha 73. As proporções da cabeça de menino adolescente..... 126

Prancha 74. As proporções da cabeça de menina adolescente...... 127

Prancha 75. Garotos adolescentes..... 128

Prancha 76. Garotas adolescentes..... 129

QUINTA PARTE: MÃOS..... 133

Prancha 77. A anatomia das mãos..... 135

Prancha 78. As formas emblocadas das mãos..... 136

Prancha 79. As proporções da mão..... 137

Prancha 80. A construção da mão..... 138

Prancha 81. A concavidade da palma da mão..... 139

Prancha 82. O escorço no desenho das mãos..... 140

Prancha 83. Os movimentos das mãos..... 141

Prancha 84. As juntas..... 142

Prancha 85. Desenhe a sua própria mão..... 143

Prancha 86. As mãos de mulheres..... 144

Prancha 87. Dedos afilados..... 145

Prancha 88. Faça vários estudos de mãos..... 146

Prancha 89. As mãos dos bebês..... 147

Prancha 90. Estudos de mãos de bebês..... 148

Prancha 91. As mãos de crianças..... 149

Prancha 92. As proporções são constantes..... 150

Prancha 93. A idade das mãos..... 151

UMA PALAVRA DE DESPEDIDA..... 153

DESENHANDO A CABEÇA E MÃOS

Um Bate-papo Rápido com o Leitor

QUE SORTE é para a raça humana que todo homem, mulher e criança esteja marcado com um rosto individual e identificável! Se todos os rostos fossem idênticos como os rótulos de uma marca de extrato de tomate, viveríamos em um mundo muito confuso.

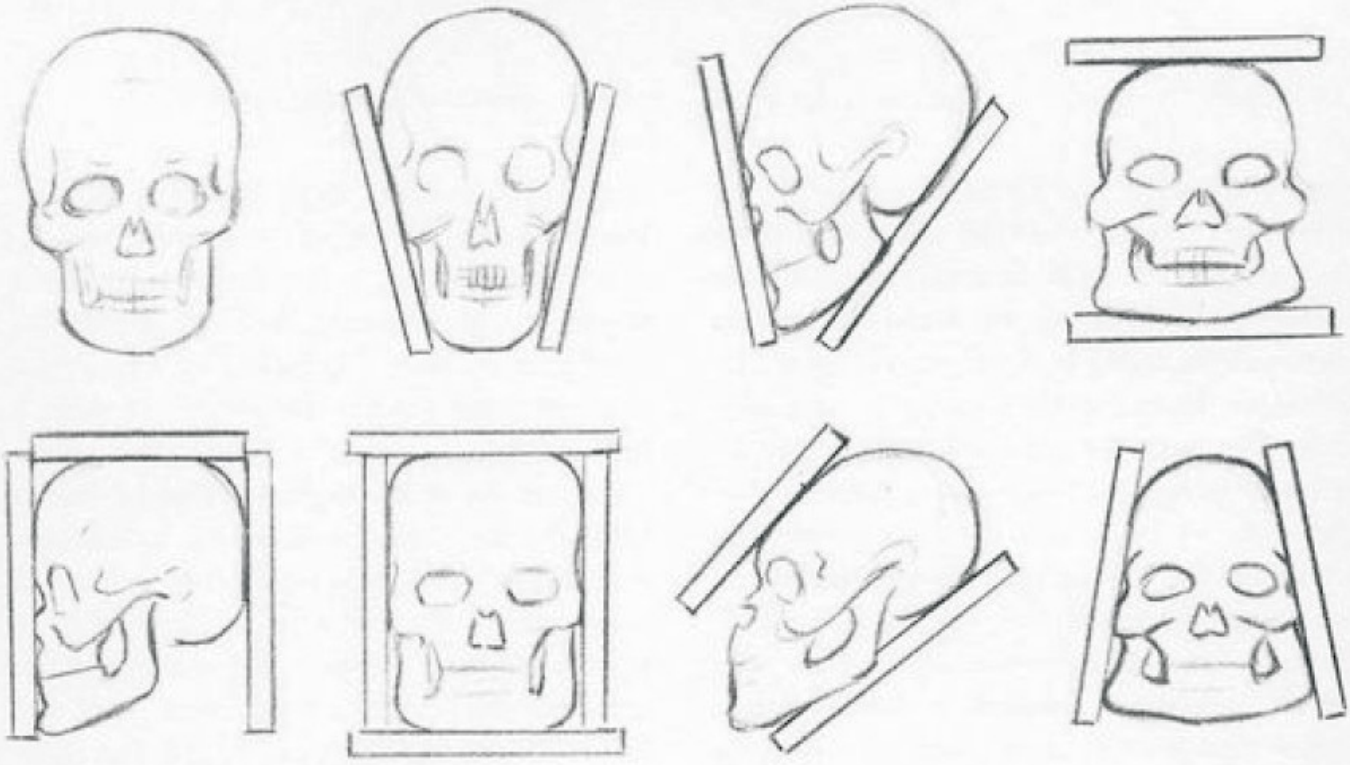
Se refletirmos, a vida é um contínuo fluxo de experiências e contatos com pessoas distintas. Agora suponhamos momentaneamente que o Jones, o vendedor de ovos, seja uma cópia exata do Smith o banqueiro, que o rosto do outro lado da mesa seja o da Sra. Murphy, Sra. Goldblatt ou da Sra. Trotsky –você não poderia ter alguma certeza, suponha que todos os rostos nas revistas, jornais, televisão se reduzissem a um só modelo feminino ou masculino. Pense nisso, como a vida seria uma chatice! Mesmo que o seu rosto não te favoreça, mesmo que esteja longe de ser bonito, ainda assim a natureza compensa isso nos dando tantas outras coisas belas. Então seja grato pelo seu rosto, que bonito ou feio, todavia é exclusivamente seu.

Estudar a individualidade dos rostos é sempre muito interessante, especialmente para pessoas que se interessam pelo desenho. A compreensão das razões em que se baseiam as diferenças torna os nossos estudos envolventes. Não só a natureza nos identifica através de nossos rostos, mas também revela ao mundo muito através de nós.

Nossos pensamentos, emoções e atitudes, até o tipo de vida que levamos estão registrados em nosso semblante. No movimento dos músculos –está o poder das expressões –adicionando muito mais do que a mera identificação. Devemos conceder uma atenção mais que casual a interminável procissão de rostos que passam em nossos pensamentos. Deixando de lado os aspectos psicológicos e as fases emocionais das expressões, nós podemos descrever por meio de simples palavras as razões básicas e técnicas de um sorriso, de um olhar irado e todas as variações daquilo que chamamos de expressões faciais. Nós afirmamos que uma pessoa parece criminosa, envergonhada, assustada, contente, furiosa, relaxada, confiante, frustrada e de várias outras maneiras que poderíamos citar aqui. Uns poucos músculos fixados nos ossos do crânio formam o mecanismo de cada expressão, e o estudo destes músculos e ossos não é tão difícil e nem complicado de se aprender! Que riquezas interessantes estão contidos nisso!

A princípio podemos dizer que um desenho acertado de uma cabeça não é o resultado de uma "penetração espiritual", ou da leitura da mente. Isso se deve, sobretudo a uma questão de interpretar corretamente as formas, suas proporções, a perspectiva e a iluminação. As demais qualidades do desenho são consequências da maneira como a forma é interpretada. Se o artista entender isso, a alma e o caráter serão revelados. Como artistas nós apenas vemos, analisamos e colocamos a mão na massa. Um par de olhos desenhado construtivamente e com os valores corretos só aparenta estar vivo devido ao domínio técnico do artista e não da sua habilidade para ler a alma do modelo.

O elemento que mais contribui para a grande variedade de tipos é a diferença que existe na forma do crânio. Algumas cabeças são redondas, quadradas, com a mandíbula proeminente; cabeças alongadas, estreitas ou com mandíbulas retraídas. Há quem tenha a testa grande e outros a testa pequena. Alguns rostos são côncavos e outros convexo. E ainda outros tem o nariz ou o queixo grande ao contrário de alguns que podem ter tanto um como o outro pequeno. Olhos grandes ou pequenos, separados ou juntos. Existem orelhas de todas as formas e tamanhos. Existem rostos magros e gordos, com ossos proeminentes ou aparentemente desprovidos de ossos. Há bocas finas, cheias, saliente e igual variedades de formas e tamanhos de narizes. Multiplicando entre si esses fatores distintos se consegue milhões de rostos diferentes. É claro que existe a possibilidade de certas combinações de fatores aparecerem com uma freqüência maior. E isso explica certas semelhanças entre pessoas distintas mesmo sem ter nenhum parentesco. Todo artista já dever ter tido uma experiência de ter



desenhado ou pintado uma cabeça e alguém tenha lhe dito ter identificado esse desenho com uma pessoa ou um amigo que ele conhece.

Uma estratégia simples que facilita os objetivos do artista consiste em considerar que o crânio adquire sua forma básica quando é pressionado pelas laterais, como se apertasse uma bola de borracha sem mudar seu volume real. Ainda que os crânios possuam grande variedade de formas, suas medidas reais coincidem quase sempre, pois o volume é semelhante e somente as formas diferem. Suponhamos que ao ser modelado o crânio de argila assuma a sua forma básica quando apertamos o seu volume entre duas tábuas. Assim com o mesmo volume é construído uma cabeça estreita, outra larga, mandíbula proeminente ou qualquer outro tipo. Não é nossa tarefa saber por que as cabeças são assim. Só devemos analisá-las e determinar o tipo de crânio da cabeça que nos propomos a desenhar. Depois, quando vocês estiverem mais familiarizados com a construção do crânio, será possível mostrar essas variações com tanto sucesso que todos vocês conseguirão um desenho convincente com qualquer tipo de cabeça. E ao mesmo tempo você poderá representar qualquer tipo que estiver diante de você. Quando for explicado como se distribui os músculos sobre os ossos do rosto, você poderá assim variar as expressões da mesma cabeça. Acrescento que a posição do crânio é fixa e, excetuando a mandíbula, imóvel, os músculos são móveis e sempre mudam, afetando a fisionomia, e determinando as emoções e a idade. Quando o crânio atinge sua plena maturidade já não muda mais, e forma a estrutura básica para as diferentes aparências dos músculos. Portanto, o crânio se constitui a base do esboço, e todas as demais feições se constroem sobre ele.

Do crânio obtemos os espaços para as feições, cuja importância é maior para o artista do que as próprias feições. As feições devem ocupar o seu próprio lugar em nossa construção. Se assim procedermos teremos poucos problemas ao desenhá-las. Do contrário, desenhar as feições sem tê-las situado com precisão é uma tarefa exasperante. Os olhos se apresentam de uma maneira estranha; a boca se contorce em vez de sorrir; a feição fica confusa com tendência a aparentar expressões fantásticas ou diabólicas. Ao tentar corrigir um rosto mal desenhado

é muito provável que você fique mais confuso ainda. Em vez de corrigir um olho, retocamos uma bochecha; se a linha do queixo está mal desenhada ao corrigirmos provavelmente tornaremos ela demasiadamente proeminente. Você deve ter em mente que ao fazer os primeiro esboços a cabeça inteira está em construção. Estou seguro que mais adiante tais dinâmicas serão aprendidas.

A grande diferença que existe entre o trabalho do aficionado e o do artista experiente é que o primeiro começa desenhando a partir dos olhos, orelhas, nariz e boca num espaço branco e cercando eles com uma sorte de contornos. Isto é desenhar em duas dimensões, altura e largura. Entretanto devemos enxergar tudo em três dimensões, o que significa dizer que você deverá desenhar a cabeça assim como ela se apresenta no espaço e construir as feições sobre ela. Fazendo assim, não só situamos as feições com precisão, como também estabelecemos os planos de luz e sombras, ademais, identificamos as protuberâncias e as rugas causadas pela estrutura subjacente dos músculos, ossos e gordura.

Para ajudar o principiante no estudo da terceira dimensão, muitos mestres sugerem diferentes didáticas. Alguns usam a forma oval; outros um cubo ou bloco. Outros começam com as feições e constroem a figura ao seu redor até completar a cabeça. No entanto, todos esses sistemas podem conduzir ao erro. A cabeça se parece com um ovo só vista de frente, e isto nos dá a linha da mandíbula. A cabeça de perfil não parece um ovo. E quanto ao cubo, não há uma maneira exata de colocar a cabeça dentro dele. Quando vista de qualquer ângulo a cabeça é muito diferente do cubo. Entretanto a única serventia do cubo no desenho da cabeça é quando precisamos de guias básicos para entender os efeitos da perspectiva, como será explicado mais tarde.

Seria mais lógico começar com uma forma que basicamente se parecesse com o crânio; algo fácil de desenhar e exato para os propósitos da construção. Isto se consegue desenhando uma bola que é mais parecida com o crânio, redonda, mas achatada nas laterais, e lhe acrescentando a mandíbula e as feições. Faz alguns anos que essa idéia me ocorreu, e fiz dela a base de meu primeiro livro, Fun With a Pencil de 1939 (algo como Brincando com o lápis). E para minha felicidade o método foi recebido com grande entusiasmo e agora ele é utilizado extensivamente nas escolas e pelos artistas profissionais. Qualquer método de estudo direto e eficiente tem de pressupor o crânio, suas partes e seus pontos de divisão. Você pode começar o desenho de uma circunferência com um quadrado, ao iniciar o desenho da cabeça com um cubo será preciso ir eliminando as arestas e depois retocando o quadrado e você obterá eventualmente um círculo aceitável. Você pode também retocar igualmente o cubo até conseguir uma cabeça. Mas na melhor das hipóteses isso é pura perca de tempo. Por que não começar logo com um círculo ou uma esfera? Se não consegue desenhar um círculo, use uma moeda ou compasso. O escultor começa com um modelo da forma geral do rosto colocando uma bola no crânio. Ele não poderia fazer de outra maneira.

Apresento aqui essa metodologia como um estudo desenvolvido e testado já faz algum tempo, portanto, exata. Qualquer outro método de estudo exato requer meios mecânicos, tais como aparelhos de projeção, o cálculo, o pantógrafo ou o emprego de uma ampliação com esquadro. A grande questão é saber se na realidade você se interessa no desenvolvimento da sua capacidade para desenhar uma cabeça ou se você se contentaria com meros empregos de meios mecânicos para realizá-lo. Bem, se você se enquadra no último caso então eu sinto que este livro não é do seu interesse. Quando o seu trabalho demanda um desenho exato, e você teme correr riscos, procure desenhar a melhor cabeça com os meios que tiver ao seu alcance. Não obstante, se você procura no seu trabalho a alegria e a emoção do sucesso, vou insistir que procure trabalhar no sentido de melhorar suas habilidades.

Nos desenhos das páginas 14 e 15 você pode ver as possibilidades de desenvolvimento de qualquer espécie de tipo segundo as variedades de crânios. Após ter aprendido a técnica da bola e do plano, você conseguirá fazer o mesmo com extrema facilidade, colocando cada parte nos seus respectivos termos através das divisões feitas na linha que está no meio do rosto, dispondo mandíbula, orelhas, boca, nariz e olhos, sejam elas pequenas ou grandes. As maçãs do

ARREDONDADO

QUADRADO

ESTREITO

LARGO

MANDÍBULA ESTREITA

CRÂNIO ALTO

CRÂNIO BAIXO

GORDO

MAGRO

TESTA RECUADA

TESTA PROTUBERANTE

PARTE DE TRÁS PLANA

NARIZ GRANDE, TESTA RECUADA

MANDÍBULA QUADRADA

MANDÍBULA RETRAÍDA

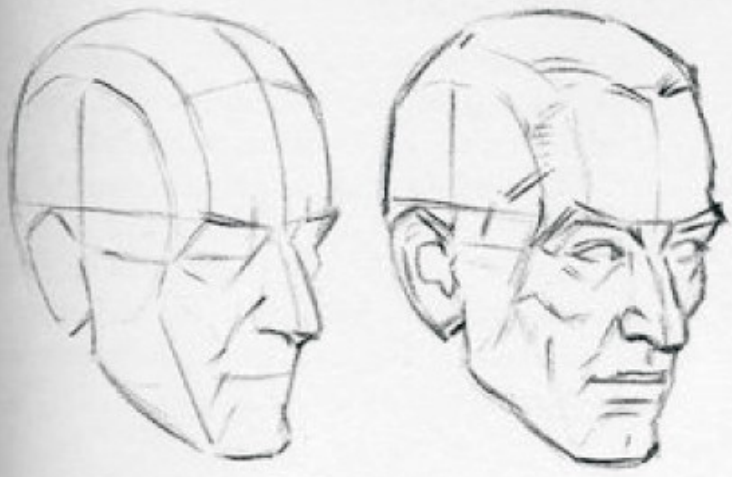
CRÂNIO ALTO, MANDÍBULA PEQUENA

MANDÍBULA GRANDE

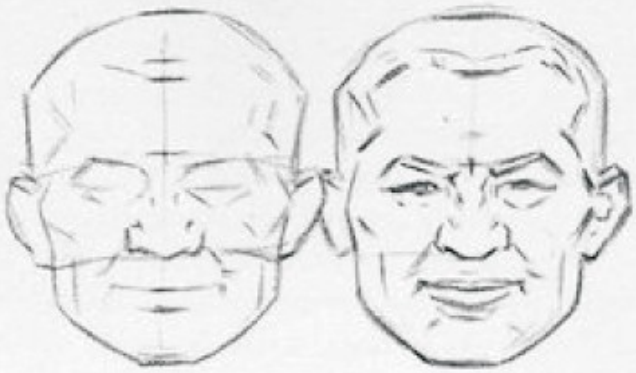
OSSOS REDONDOS

OSSOS CÔNCAVOS

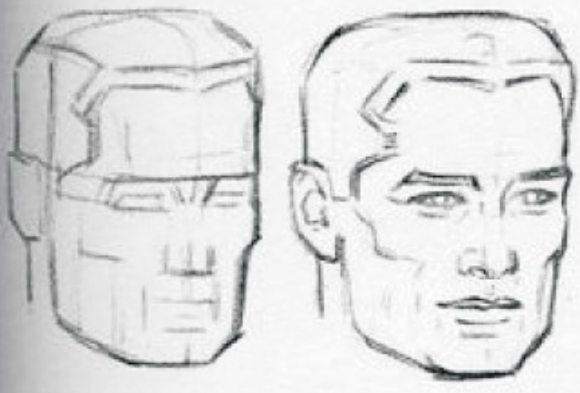
OSSOS ANGULARES



DESENVOLVIMENTO DE UMA CABEÇA ESTREITA



UMA CABEÇA LARGA



QUADRADA

OSSOS GRANDES, MANDÍBULA PROEMINENTE

REDONDO

MANDÍBULA RECUADA

DIFERENTES FEIÇÕES ASSOCIADAS AO MESMO CRÂNIO

rosto podem ser altas ou baixas, o lábio superior longo ou curto, as bochechas cheias ou afundadas. Mediante as diferentes combinações destes elementos você conseguirá uma variedade quase infinita de características. Tais aspectos se constituem em uma experiência muito divertida.

Embora a construção de qualquer cabeça envolva alguns problemas mais ou menos idênticos, este livro está dividido em seções que se referem ao desenho de homens, mulheres e meninos de diferentes idades. Como veremos, mesmo que as diferenças técnicas sejam leves, existe uma considerável diferença entre uma abordagem e a sensibilidade. Na primeira parte são explicados os problemas técnicos, e os conhecimentos assim adquiridos são aplicados nas últimas seções que tratam da cabeça.

Desenhar mãos convincentemente é também importante para o artista, e neste campo tampouco existe muito material disponível. A quinta parte deste livro servirá para facilitar a compreensão dos princípios de construção em que se baseia a interpretação realista da mão.

E agora vamos começar a trabalhar pra valer.

Primeira Parte: Cabeças de Homens

Primeira Parte: Cabeças de Homens

VAMOS INICIAR estabelecendo os nossos objetivos comuns. Quem sabe o seu interesse pelo desenho seja um mero passatempo. Ou talvez você seja um estudante de arte frequentando aulas de desenho. Ou quem sabe você é um jovem professor que acaba de graduar-se, e está procurando melhorar seu trabalho para ganhar mais dinheiro, ou será provável que você tenha estudado arte no passado e agora dispõe de tempo e vontade para voltar a desenhar. É possível também que você tenha conseguido um emprego no campo da arte comercial, onde a concorrência é formidável, e você procura algo que possa te ajudar a se firmar em sua nova posição e consequentemente te fazer progredir. Seja qual for a situação em que você se encontra atualmente, este livro te ajudará a conquistar um conhecimento prático da técnica do desenho da cabeça humana, tanto para o principiante quanto para os artistas mais avançados nesses desagradáveis momentos em que o desenho da cabeça que você está fazendo se nega a fazer justiça ao que de fato é um bom desenho.

Cada motivo básico é consequência de um esforço genuíno. Pergunte-se sinceramente: "Por que desejo desenhar cabeças e desenhá-las bem?" É para satisfazer uma ambição pessoal? Você está interessado o bastante de forma que para isso sacrificaria outras coisas para dispor assim de tempo para aprender? Você espera tirar proveito algum dia desse esforço e fazer dele um meio de ganhar a vida? Você gostaria de fazer retratos, desenhos de cabeças de mulheres para revistas, ilustrações para histórias em quadrinhos, ou desenhar pessoas em peças publicitárias? Ou será que você deseja melhorar o seu desenho de cabeça para vender as suas obras? Porventura para você o desenho é uma forma de relaxamente que te ajuda a se livrar das tensões nervosas, das preocupações e dos problemas? Procure tranquila e conscienciosamente este motivo fundamental, porque se for bastante poderoso, ele te dará forças suficientes para sobrepor ao desencorajamento, ao desengano, as desilusões e até ao possível fracasso.

Posso te dar outra sugestão? Seja qual for o seu motivo, não fique impaciente. A impaciência é, talvez, o maior obstáculo que se opõe à autêntica capacidade. Conseguir realizar uma obra é como superar obstáculos, o primeiro dos quais é geralmente a falta de conhecimento a respeito do que queremos fazer. Ocorre o mesmo em todas as nossas tentativas e em todas as áreas do conhecimento. A destreza é o resultado de repetidos ensaios, aplicando nossa habilidade e pondo à prova nossos conhecimentos à medida que obtemo-los. Acostumemo-nos a eliminar nossos esforços malsucedidos e a recomeçar nossa tarefa. Consideramos os obstáculos como algo inerente a qualquer tentativa; se tivermos isso em mente os obstáculos não nos parecerão insuperáveis ou impossíveis de serem vencidos.

Nosso método será um pouco diferente dos tradicionais livros. Geralmente os livros tradicionais encaram só o problema e a solução, ou as análises técnicas. Ao meu ver esse é um dos motivos que os tornam de difícil compreensão. Cada esforço criador envolve uma personalidade, posto que a habilidade é uma questão pessoal. Uma vez que não estamos lidando com materiais do tipo porcas e parafusos e sim de natureza humana com esperança e ambições, a fé ou o desencorajamento, devemos abandonar as fórmulas dos livros e considerar o êxito pessoal como elemento de nossa criação. Escassa ajuda ofereceria o mestre que só dissera aos seus alunos as palavras de um livro de texto, de fato frias, carentes de sentimentos, de elogios ou ajuda pessoal. Não posso participar de todos os seus problemas pessoais, mas posso me lembrar dos meus, supondo que os seus não são tão diferentes. Portanto, este livro antecipa a solução de todos os problemas antes mesmo de conhecê-lo. E creio que esta seja a única maneira de tratá-lo efetivamente. Cumpre então fazer a única coisa que se considera certa. E o meu papel aqui é

oferecer os materiais de trabalho para que você possa ser bem sucedido através do seu próprio esforço ao invés de afirmar que qualquer caminho é o certo. O sucesso é conseguido com o esforço pessoal e o conhecimento certo agregado a este esforço. Se não fosse assim, então uma leitura por qualquer livro facilitaria o trabalho. No entanto sabemos que as coisas não são bem assim, existem livros sobre qualquer tema. Seu valor depende da forma como os conhecimentos são conferidos e do modo como são assimilados e se levam a prática.

Para conseguir um bom desenho da cabeça, em primeiro lugar o artista não tem que prestar atenção às qualidades emocionais do modelo, ele deve sim desenvolver um ponto de vista objetivo. De outra maneira desenharia sempre a mesma cabeça posto que a cada instante há uma mudança sutil de expressão ou de humor do tema. Um rosto muda inúmeras vezes e o desenho deve captar o efeito em um só instante. Pense na cabeça unicamente como uma forma no espaço, como uma natureza morta em vez de uma personalidade sempre em mutação.

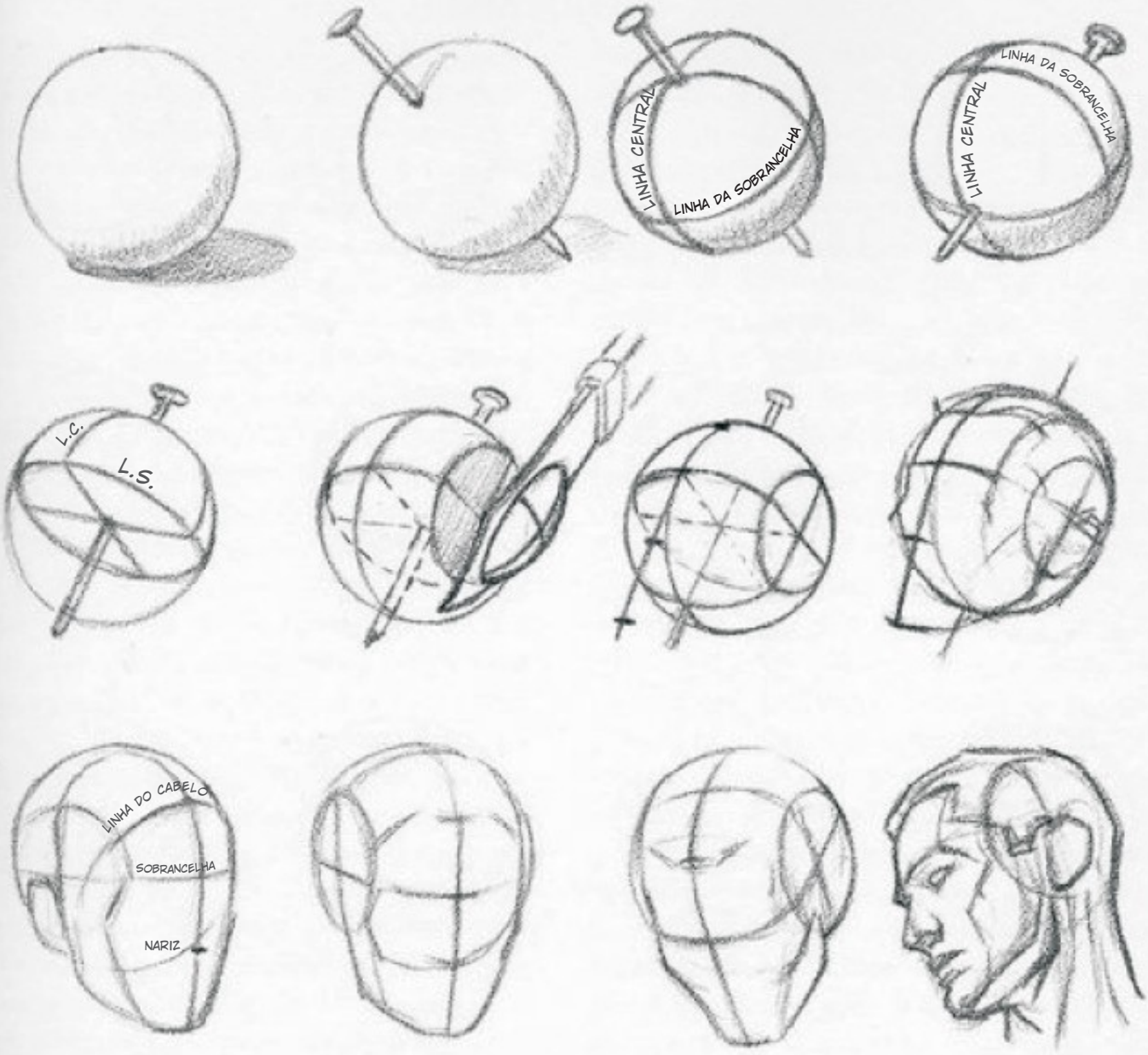
É vantajoso para o principiante desenhar cópias de esculturas ou fotografias, pois o tema está imóvel e pode se examinar objetivamente. Logicamente nosso livro começa com um estudo objetivo de uma forma similar a cabeça comum com as feições e os espaços médios. As características individuais são demasiadamente complexas para que possamos colocá-las em uma estrutura básica razoavelmente justa e exata. Consideremos sempre o crânio como a principal estrutura e as demais partes se fixam a ele como peças.

A anatomia e a construção podem parecer entediantes, mas não para o construtor. É entediante aprender a usar a serra e o martelo, mas não será quando você for construir seu próprio prédio. É difícil considerar a cabeça como um mecanismo. Mas se você estivesse inventando um mecanismo o seu interesse nunca faltaria. Mas lembre-se que uma cabeça bela é um mecanismo perfeito –e você experimentará um prazer idêntico ao desenhá-la como aquele que produz um motor que funciona perfeitamente.

Portanto fica evidente que devemos começar com uma forma básica que mais se aproxime com um crânio. Ao observar o crânio nós o vemos semelhante a uma bola achatada dos lados e mais larga atrás do que na frente. Os ossos do rosto, incluindo as órbitas, o nariz, o maxilar e a mandíbula, estão todos fixados à frente desta bola. Comecemos construindo a bola e o plano facial para que operem como um todo que se inclina e gira em qualquer direção. É mais importante construir a cabeça inteira ao invés de construir somente as partes visíveis. Naturalmente só é possível ver a metade da cabeça. Entretanto a metade que não podemos ver é tão importante quanto a visível.

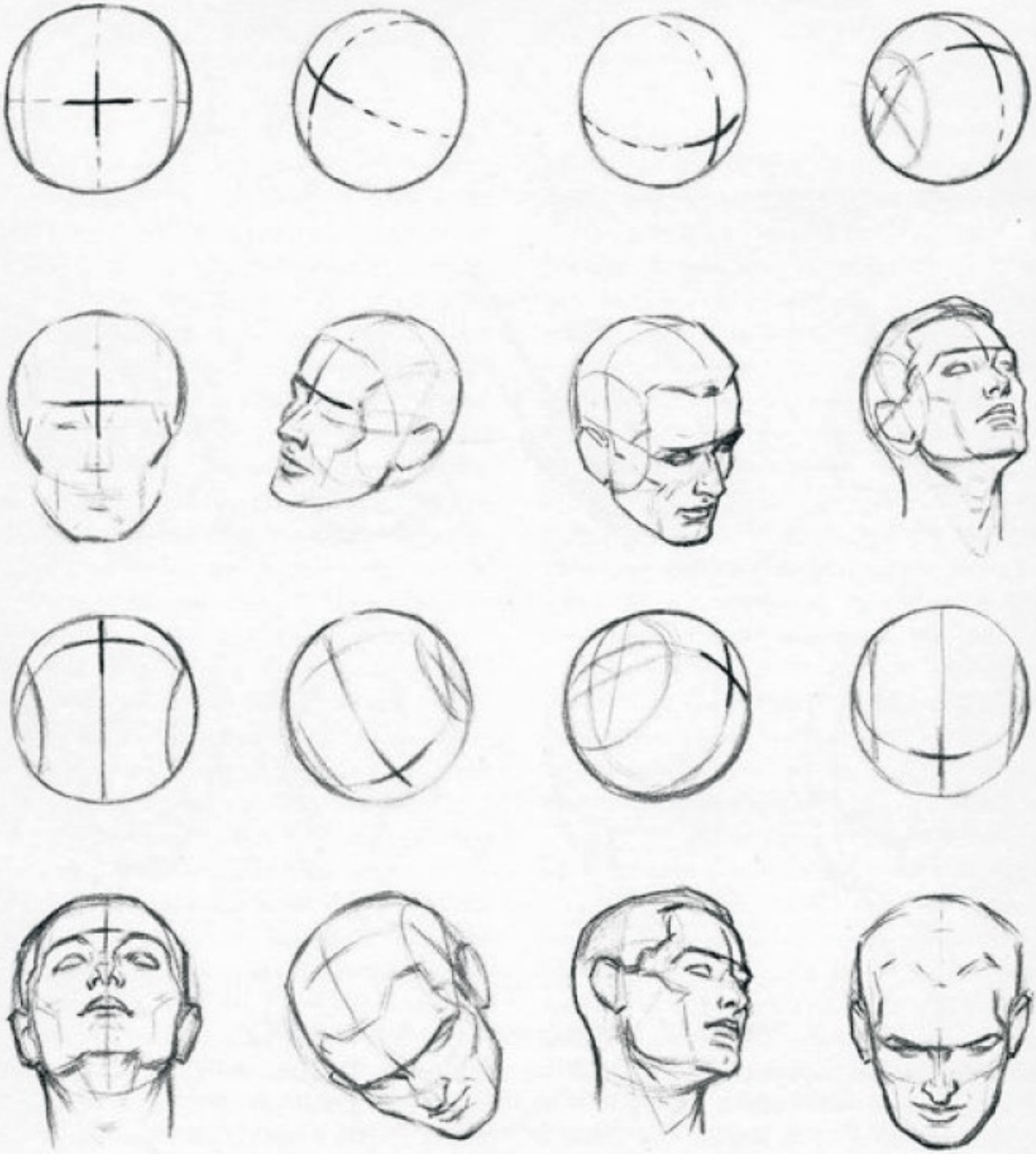
Observe a Prancha 1 e você constatará que tratei a bola como se a metade inferior fosse transparente para evidenciar assim sua construção inteira. Com este sistema de desenho é possível visualizar o conjunto de modo que a zona invisível possa ser perfeitamente imaginada, como uma duplicata do que vemos. Um antigo professor meu costumava dizer: “Você deve ser capaz de desenhar a orelha que não pode ver”, naquela época isso me deixava muito intrigado. Depois compreendi o que ele queria dizer. Não se desenha uma cabeça enquanto não se percebe o lado invisível.

Por tudo o que já foi dito fica óbvio que é impossível desenhar a cabeça corretamente iniciando pelo olho ou o nariz, deixando de lado o crânio e a localização das feições nele. Seria como desenhar um carro começando pelo volante. Em nenhum desenho a parte pode ser mais importante que o todo, e o todo é sempre o conjunto proporcional das partes. Sempre é possível subdividir o todo em suas partes, em vez de deixar que as partes por si só se ajustem sozinhas às suas verdadeiras proporções. Por exemplo, é mais fácil saber que a frente equivale a um terço do rosto, e qual é sua posição no crânio, do que tentar desenhar o crânio a partir da testa. Talvez nosso costume de considerar



PRANCHA 1. A forma básica é uma bola achatada

O crânio tem mais a ver com uma bola do que com qualquer outra coisa. Representando a bola como uma esfera sólida, estabelecemos o eixo como um prego que a atravessa de uma parte a outra. Por meio dos centros que fixa os eixos dividiremos a bola em quartos e mais uma vez no equador. Pois bem, se de cada lado extrairmos uma fatia fina, teremos assim obtido uma forma básica semelhante ao crânio. O "equador" é a linha das sobrancelhas. Uma das linhas que atravessa o eixo é a linha central do rosto. Na metade da distância entre a sobrancelha e o eixo estabelecemos a linha do cabelo na parte superior da face. Devemos traçar uma linha partindo da metade da bola para baixo, aí determinamos o segundo ponto com as distancias quase iguais ao da testa, ou seja, o mesmo espaço compreendido entre a sobrancelha até a linha do cabelo. Isto nos dá a altura do nariz e caindo mais abaixo a linha da base do queixo. Podemos agora traçar a linha do plano da face desenhando a linha da mandíbula, que se conecta nas metades das laterais da bola. As orelhas se colocam na linha média (abaixo e acima) a uma distância entre a linha da sobrancelha e a base do nariz. A bola pode assumir qualquer posição.



PRANCHA 2. A Importância da cruz na bola

A "cruz" ou ponto onde a linha da sobrancelha cruza a linha central da face é o ponto chave na construção de toda a cabeça. Ela determina a posição do plano facial na bola, ou o ângulo do qual o rosto é visto. É fácil determiná-la no modelo ou cópia. Continuando a linha acima e abaixo estabelecemos os dois lados da face e a cabeça. Continuado a linha da sobrancelha ao redor da cabeça situaremos as orelhas.

a cabeça como pertencendo a um determinado indivíduo nos impede de julgar num sentido mecânico. Quem sabe se não nos ocorre que o sorriso é tanto a ação de um princípio mecânico como a manifestação de uma personalidade radiante. Na realidade o mecanismo de um sorriso é idêntico ao do cordão que puxa as cortinas, uma ponta do cordão está atada a algo fixo e a outra à tela. Ao puxar o cordão recolhe-se a tela. A bochecha atua do mesmo modo. A ação da mandíbula é semelhante a uma dobradiça ou um guindaste do tipo derrick, mas a articulação da dobradiça é do tipo esférica. Os olhos rodam nas órbitas como esferas em um rolamento fixo. As pálpebras e os lábios são como fendas numa bola de borracha, que estão naturalmente fechadas exceto quando se abrem. Toda expressão ordenada pelo cérebro se baseia em princípios mecânicos. Embaixo do rosto existem músculos capazes de expansão e contração, semelhantes a todos os demais músculos do corpo. Mais tarde estudaremos este interessante tema mais detalhadamente.

Iniciaremos o desenho de cabeça estabelecendo pontos na bola e no plano facial. Tanto a bola como o plano facial devem subdividir-se para fixar estes pontos. Por mais que você desenhe, por maior que seja a sua perícia, por mais treinados que sejam os seus olhos, ao começar você terá que construir a cabeça corretamente, como o carpinteiro, por mais prático que seja sempre mede as tábuas antes de cortá-las. A construção do rosto e da cabeça depende do estabelecimento dos pontos de medições. Qualquer outro sistema baseia-se em meras conjecturas, o qual é sempre arriscado. Uma vez que você tenha entendido isso, inúmeros erros serão evitados.

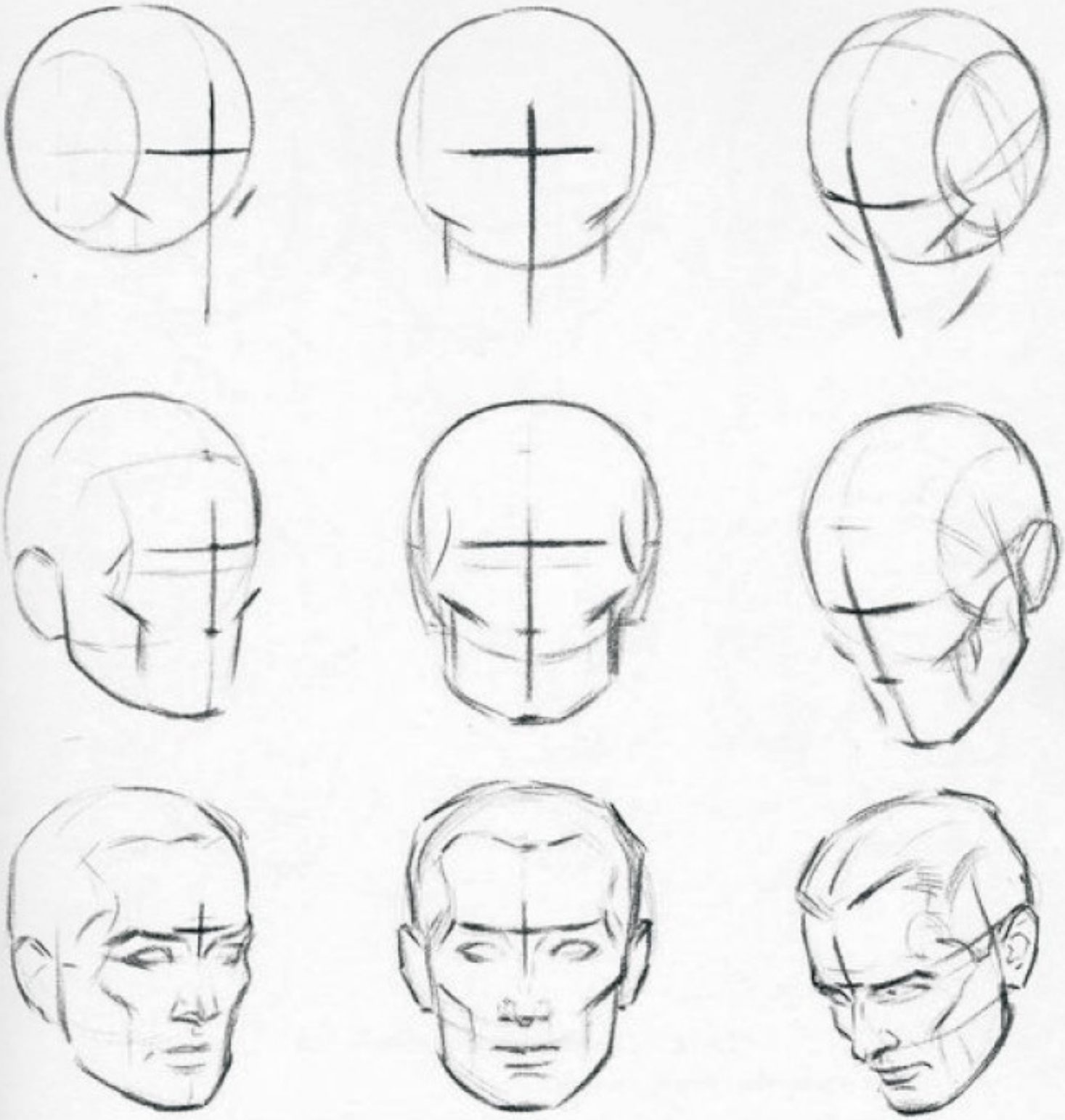
O ponto mais importante da cabeça a partir do qual se começa a construir o rosto é aquele imediatamente acima da ponte do nariz e entre as sobrancelhas. Este ponto permanece sempre fixo e está indicado pela linha vertical do nariz e a perpendicular na altura da sobrancelha. Na bola é a união do "equador" com o "primeiro meridiano", as duas linhas que cortam vertical e horizontalmente a bola nas metades. Todas as medidas nascem neste ponto. Dividindo ao meio a distância entre este ponto e o cume da cabeça temos a linha do cabelo e, consequentemente, a medida dos espaços da testa. Medindo a mesma distância para baixo a partir do ponto da sobrancelha, obtemos a altura do nariz, então a distância desde a ponta do nariz até as sobrancelhas é, por conseguinte, igual à altura da testa. Medindo a mesma distância para abaixo, obtemos a base do queixo, porque a distância desde a base do queixo até a base do nariz iguala o espaço que há entre esta e as sobrancelhas, e deste ponto até a linha do cabelo. Daí que temos um, dois, três espaços, todos iguais, sob a linha central do rosto. Examine as Pranchas 3 e 4. Sugiro a você que pegue papel e lápis e comece a desenhar essas cabeças, inclinando-as em todas as direções. Esta será a sua primeira tarefa. O que for feito agora afetará tudo o que vocês fará daqui em diante. A Prancha 4 indicará a colocação correta das feições. A localização é mais importante que o desenho das feições propriamente dito. Não importa se nesta etapa as feições não estejam corretas. É necessário localizá-las nas linhas de construção, de maneira que os dois lados do rosto tenham aspectos semelhantes, seja qual for o ponto de vista.

A próxima vez que você estudar esse livro se detenha um pouco na Prancha 5, nela estabelecemos uma representação simplificada da estrutura óssea. Os detalhes da estrutura óssea não têm muita importância, mas a forma total sim. Dentro da forma devemos situar as órbitas dos olhos fazendo os espaçamentos cuidadosamente, cada um no seu lado e sob a linha do centro. Colocaremos as maçãs do rosto uma ao lado da outra, e a ponte do nariz cuja parte superior toca a linha do centro, estendendo-se a ambos os lados desta até a base. Situamos o ângulo da mandíbula e estabelecemos a linha até o queixo. Toda cabeça será construída de modo que as feições se equilibrem nessas linhas centrais. A Prancha 6 mostra a aparência real e o encaixe dos ossos. Observe como

esses desenhos discernem a construção de todo o contorno da cabeça. Procuro não imaginá-los como contornos e sim como bordas sólidas das quais podem ser tocadas. Não se parecem cabeças que podem ser tocadas? Tangíveis? Nosso trabalho agora tem como meta este resultado.

Na Prancha 7 mostro a ação da cabeça em seu pivô no alto da espinha até a base do crânio. Devemos imaginar que este pivô está no interior do pescoço e por baixo do crânio. Não aciona como uma dobradiça, mas sim como um movimento de rotação sobre um ponto que está logo atrás da linha central do pescoço. Por isso quando a cabeça se inclina para trás o pescoço se contrai formando rugas na base do crânio. Quando a cabeça se inclina para frente, a laringe ou maçã de Adão baixa e se esconde no pescoço. Nos movimentos laterais, a ação dos músculos largos inseridos atrás das orelhas e no esterno, entre clavícula é muito importante. Atrás há dois fortes músculos inseridos na base do crânio que facilitam os movimentos posteriores. Para colocar a cabeça corretamente sobre o pescoço se requer certos conhecimentos de anatomia, que logo estudaremos.

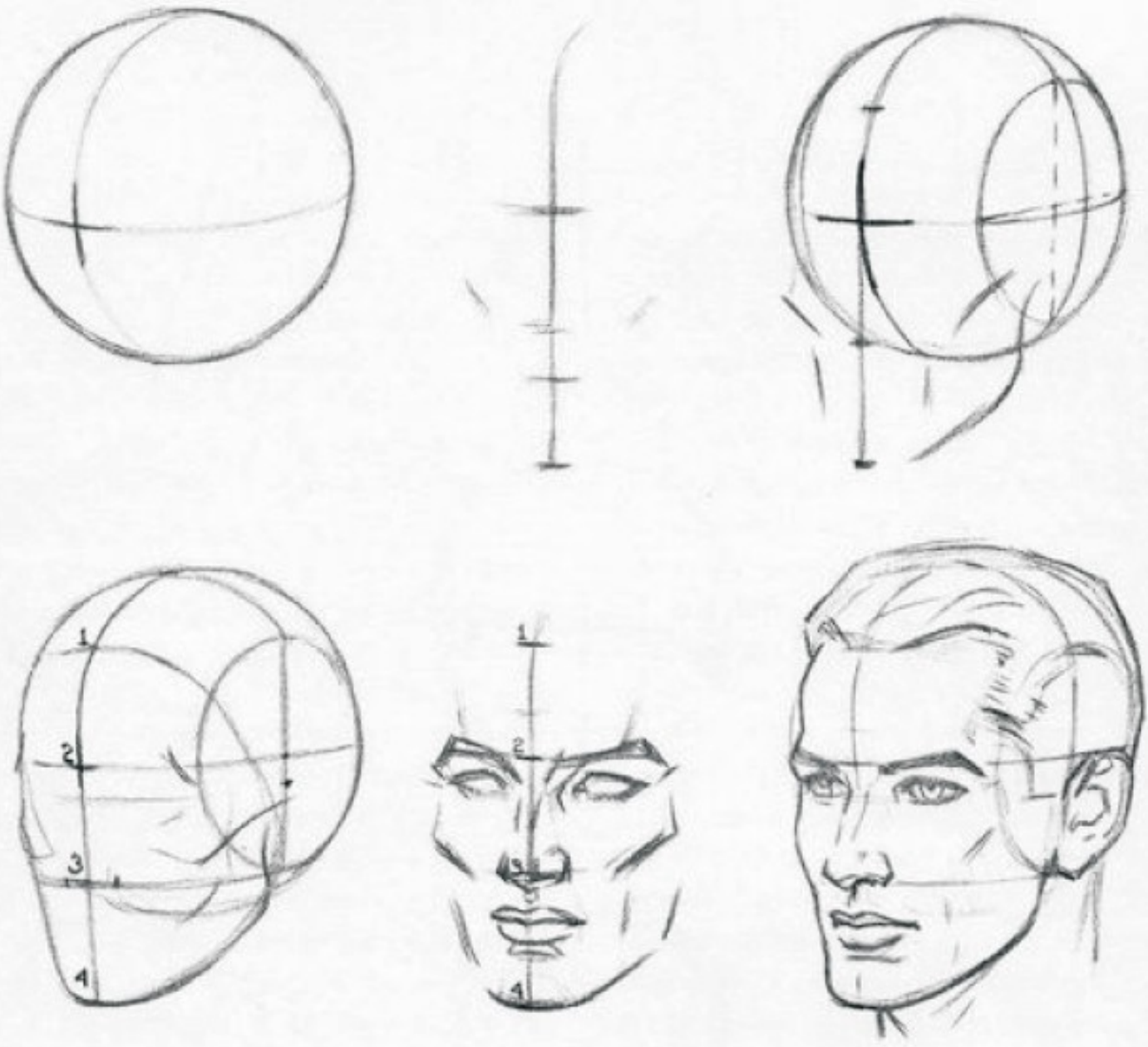
Alguns artistas preferem considerar a cabeça como se estivesse construída por peças que se encaixam e ocupam seu lugar dando assim a subestrutura da cabeça. Veja a Prancha 8, ela ajudará você especialmente para sugerir o aspecto de três dimensão, a espessura em seu desenho. Frequentemente o rosto é desenhado sem relevo. Devemos considerar o volume da união dos maxilares como uma mordaça. Como os dentes estão ocultos pelos lábios, tendemos a esquecer sua pronunciada curva. Esta é maior nos animais, para os quais uma boa dentada significa às vezes a diferença entre a vida e a morte. Considerando os incisivos como facas e os molares como moedores, os dentes caninos, são usados para cravar e rasgar. Para que se lembre da forma arredondada desta área basta morder um pedaço de pão e logo estudá-lo. E você nunca mais desenhará lábios chapados novamente. Devemos lembrar também que os olhos são arredondados, e ainda assim quase sempre os vemos planos, como uma fenda numa folha de papel. Os olhos, o nariz, a boca e o queixo possuem esta qualidade tridimensional que não podem ser sacrificadas sem que todo o desenho perca sua solidez.



PRANCHA 3. A cruz e as linhas centrais determinam a pose

Lápis e papel na mão.

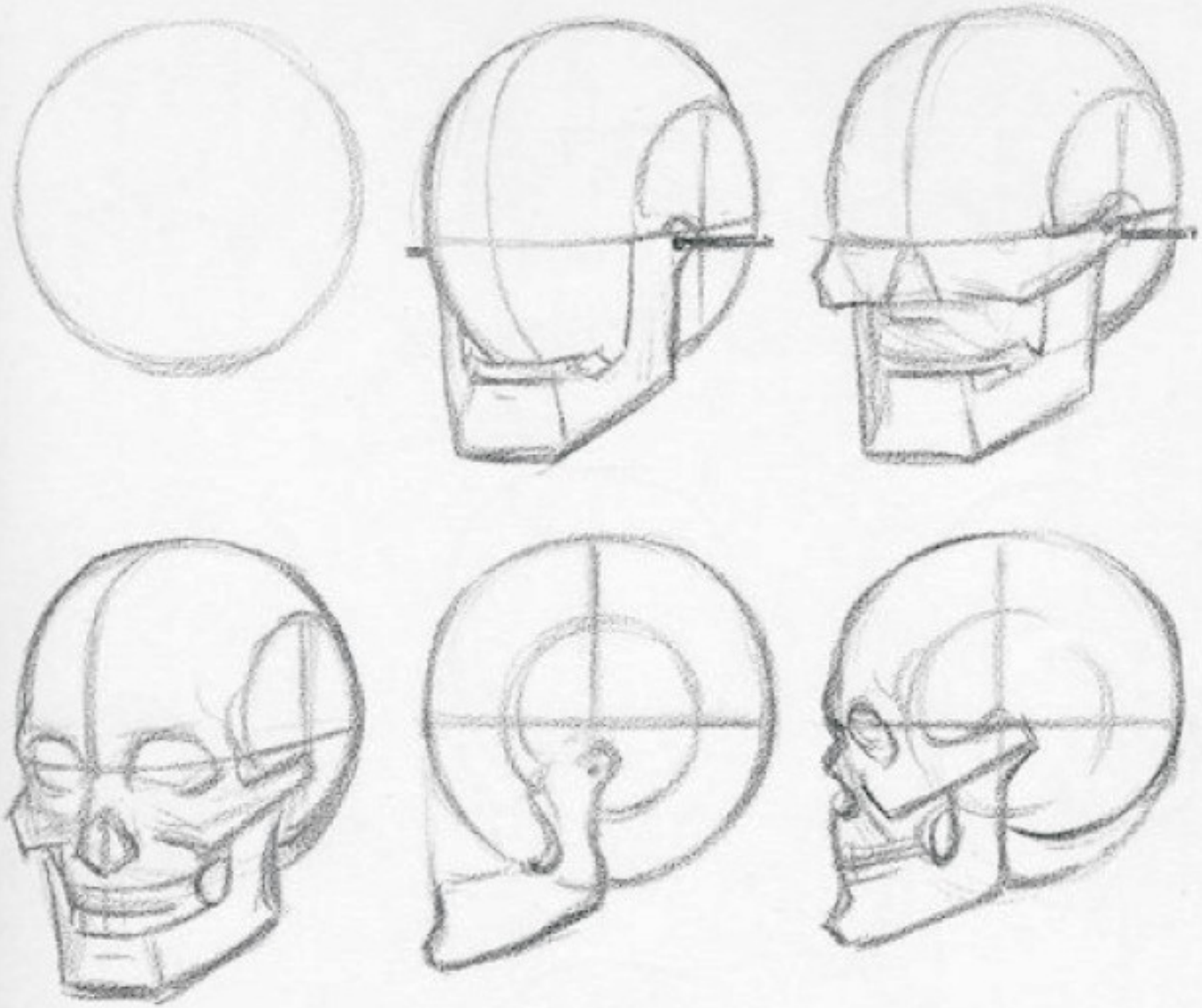
Estabelecer a bola e o plano facial é um ponto muito importante. Não se preocupe com as feições. Vocês usarão provavelmente esta construção pelo resto de suas vidas. Estabeleça a cruz. Imagine a construção de todo o contorno da cabeça, e então anexe a mandíbula partindo do centro das laterais ao redor da cabeça. Lembrando que os olhos e as maçãs do rosto estão debaixo da linha das sobrancelhas. As orelhas estão aproximadamente paralelas com a linha da sobrancelha e do nariz. A cruz quase dá uma idéia da face abaixo. Com esse estudo nós podemos iniciar o desenho de qualquer cabeça em qualquer pose.



PRANCHA 4. Estabelecendo as linhas centrais

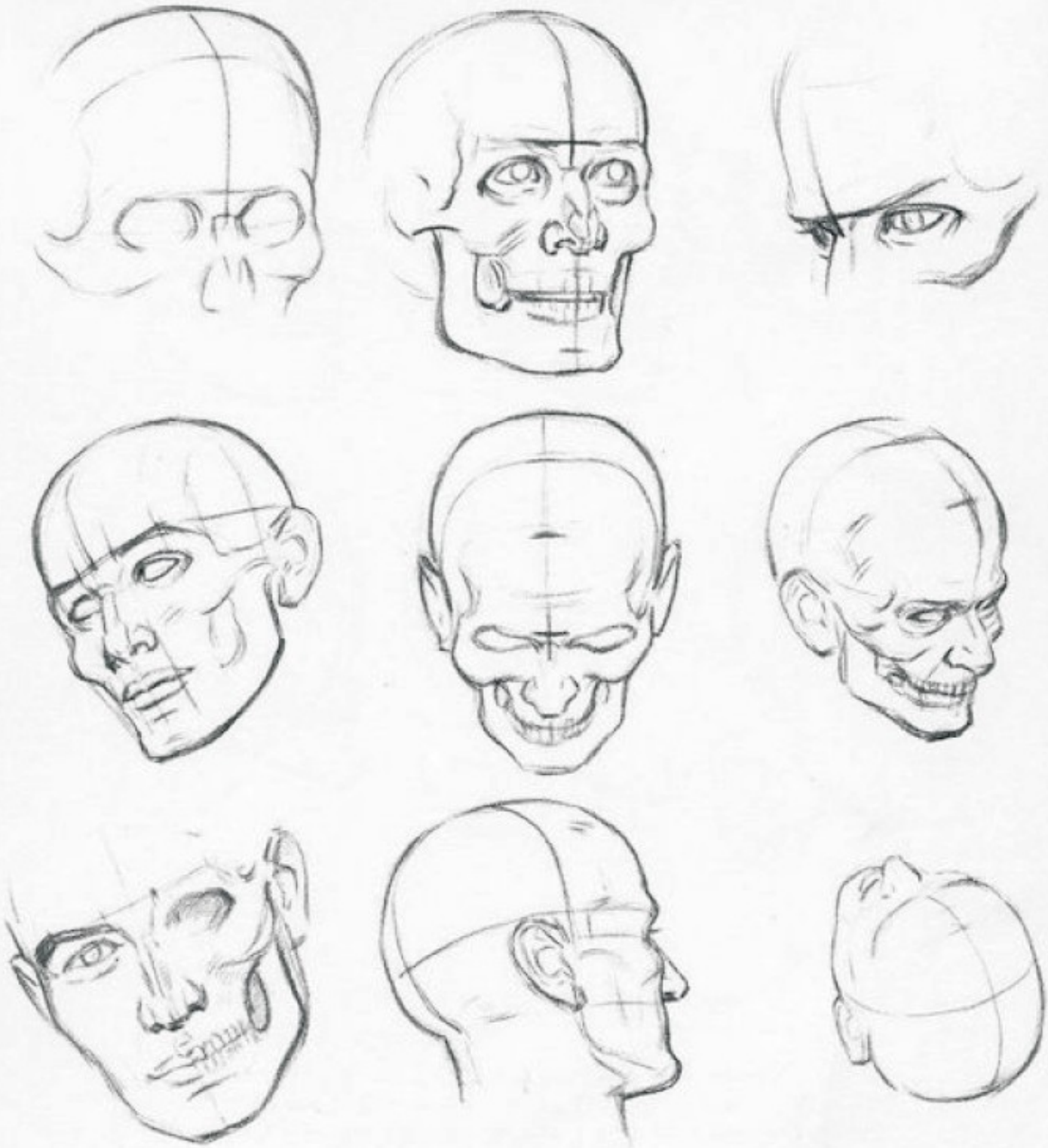
Inicie colocando as feições cuidadosamente.

Se você já executou a bola, o plano do rosto e as suas divisões, não vai demorar muito para situar as feições. Não obstante é impossível colocar adequadamente as feições a menos que tenha situado corretamente e em harmonia com as linhas de construção de toda a cabeça. Todo artista experimenta inconvenientes na construção, como um edifício, mas não deve se desanimar com isso. O desenho de uma cabeça depende da construção, como um edifício, um carro ou outro objeto tridimensional. A tarefa do artista consiste em aprender a construir coisas tridimensionais em uma superfície bidimensional. Devemos considerar o que desenhamos em sua totalidade e considerar como se apresentam suas dimensões desde o nosso exclusivo ponto de vista. Representar em três dimensões demanda conhecimento e estudo. Mas esse conhecimento não é tão difícil quanto o que é requerido por qualquer outro campo do estudo. Por maior que seja o seu talento, ele deve ser trabalhado pela busca do conhecimento para que se possa realmente fazer algo bem feito. Quando a busca pelo conhecimento nos causa prazer a metade da batalha está ganha. A construção não tem por que preocupá-lo; ela se consegue com a prática.



PRANCHA 5. Simplificando a estrutura óssea

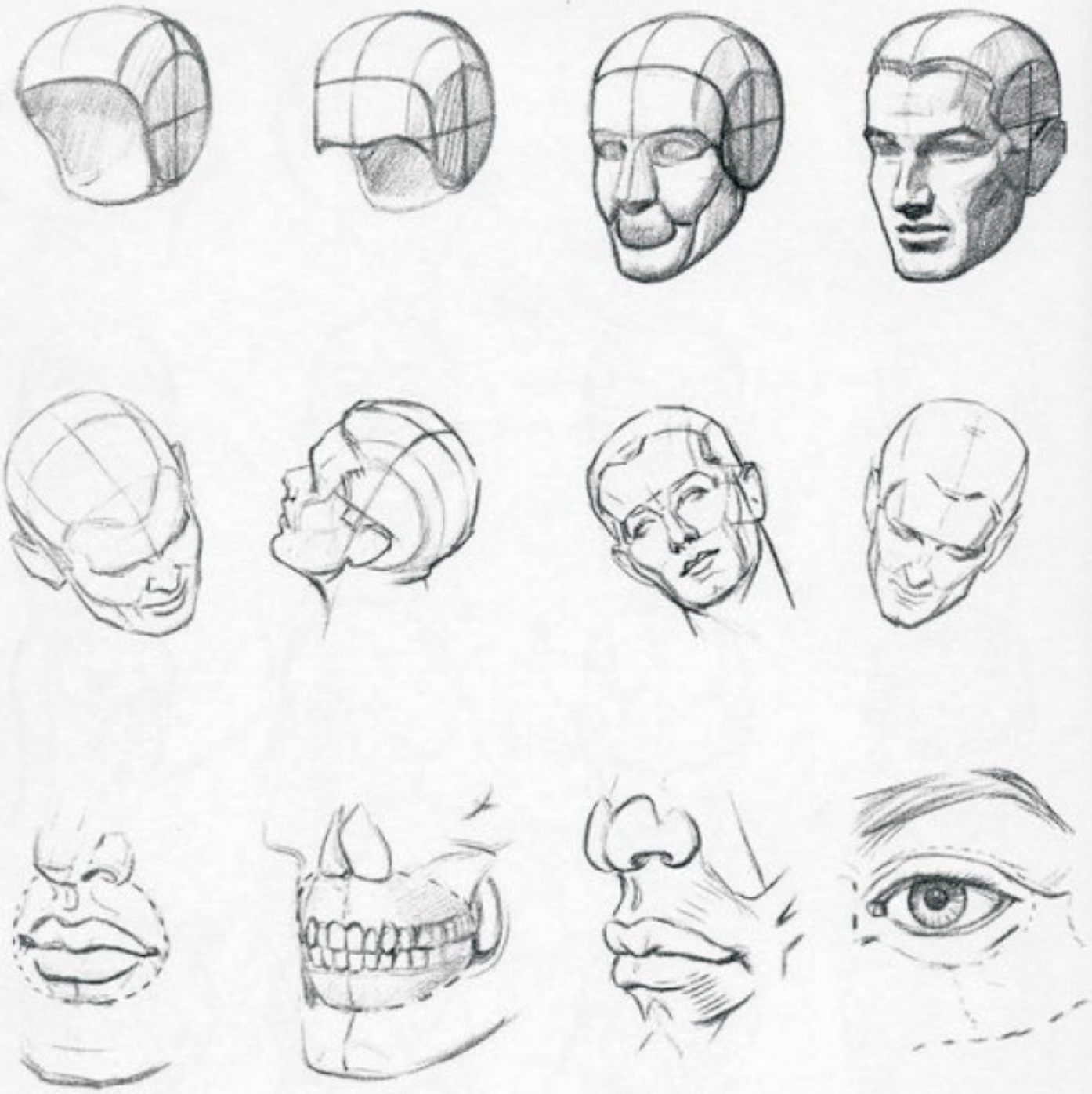
Neste ponto um bom conhecimento da estrutura óssea nos facilitará a construção da cabeça. Ainda que víssemos os ossos em detalhes devemos considerá-los como a armação da cabeça. Todos os pontos de divisão da cabeça não se relacionam com os músculos, mas sim com os ossos. Fica agora patente a razão de haver escolhido a bola e o plano para essa metodologia, por que nosso estudo está baseado no crânio, simplificando e fazendo-o compreensível.



PRANCHA 6. As partes ósseas dentro da construção

Aqui vemos os ossos mais detalhadamente, e se observa que, com exceção das maçãs do rosto, todos os músculos da cabeça recobrem os ossos e sofrem influência de suas formas. Isto simplifica o nosso problema já que, exceto os ossos da mandíbula todos os demais são fixos no crânio e se movem unicamente quando a cabeça se move. Só os músculos ao redor dos olhos, das maçãs do rosto e da boca podem efetuar movimentos separados.

PRANCHA 7. A ação da cabeça e do pescoço



PRANCHA 8. A construção da cabeça em peças separadas

Se considerarmos a cabeça como composta por peças separadas e fixadas todas juntas, como nos desenhos da primeira linha onde as formas ficam unidas como se fossem peças. Observe a peça arredondada onde se situam os lábios. Denominamos essa parte do crânio como uma "mordaça". Ao desenhar a boca devemos acomodá-la em uma curva formada pelos maxilares superior e inferior e os dentes frontais. Ademais ao desenhar a boca situamos ela como se estivesse em uma superfície plana. Os três desenhos a esquerda da última fila mostram os lábios e a estrutura que eles escondem. Os olhos devem estar também em suas órbitas, como se observa à direita, as pálpebras trabalham como os lábios, fechando sobre uma superfície arredondada.

OS PLANOS

Desde o início consideramos a cabeça como redonda. Isso é lógico por que está mais para redonda do que para um quadrado. Não obstante, uma das últimas descobertas na arte diz que o excesso de efeitos de círculos pode torna-se chato, e que a combinação de curvas e ângulos produz uma execução mais vigorosa, coisa que era desconhecida por vários mestres antigos. Os efeitos arredondados são cansativos e aborrecem os artistas e críticos modernos. Ainda que existam características redondas em uma fotografia, esta classe de efeitos nunca parece ter o vigor de um desenho ou quadro em que se destacam os planos. Por isso a fotografia de uma cabeça jamais pode competir com um bom desenho no que concerne à vitalidade e execução. A meu ver o ideal se encontra entre os extremos. Um desenho demasiadamente anguloso tem a aparência de haver sido entalhado em madeira ou pedra, com mais dureza do que o tema requer. Por outro lado um desenho com muitos efeitos redondos tem um ar de suavidade e doçura que parece carecer de estrutura; tudo fica polido e brilhante. Dos dois eu prefiro aquele que é mais característico, o que é mais requerido. Os artistas acham que trabalhando em planos quadrados e suavizando-os só o bastante para livrá-los do efeito de pedra entalhada, conseguem a solidez e a vitalidade sem chegar aos extremos. É sabido também que os planos achatados se confundem a certa distância sugerindo um efeito arredondado. Quando observado de perto uma projeção de uma tela, você ficará surpreso com o quanto uma imagem parece plana. Não obstante quando nos afastamos estes efeitos desaparecem e as curvas ocupam os seus lugares. O certo é que os meios tons que modelam a superfície são muito mais delicados do que parecem ser, e essa verdade tem sido uma benção para os pintores.

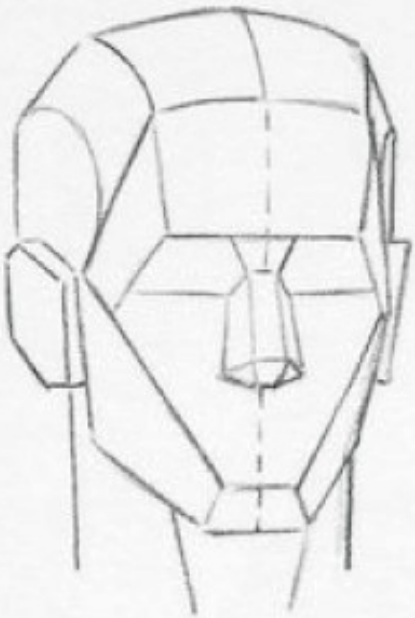
Por hora, contudo, desenharemos os planos como os vemos no modelo. Por meio destes planos interpretamos eficazmente a verdadeira solidez. É melhor aprender a desenhar as formas em sua verdadeira estrutura do que omitir a modelagem de modo que esta fique chapada e sem relevo. Lembrando que em um desenho os planos devem destacar-se muito mais que em uma pintura, já que estamos tratando com menos valores de contraste. Neste momento nós não nos concentraremos nos valores , ou "sombreado", como costumam chamar os leigos. Desejamos conhecer simplesmente os planos que darão a forma básica do contorno geral da cabeça e do rosto. Em outras palavras, queremos mudar as formas redondas para outras mais emblocadas, porque esses emblocamentos conferem muito mais caráter, especialmente nas cabeças dos homens. Observe a Prancha 9. Aconselho um estudo cuidadoso desta página para que esses planos fiquem gravados na sua memória. Eles são semelhantes aos acordes com que se constroem as músicas; são fundamentais, e com ele é possível construir qualquer cabeça.

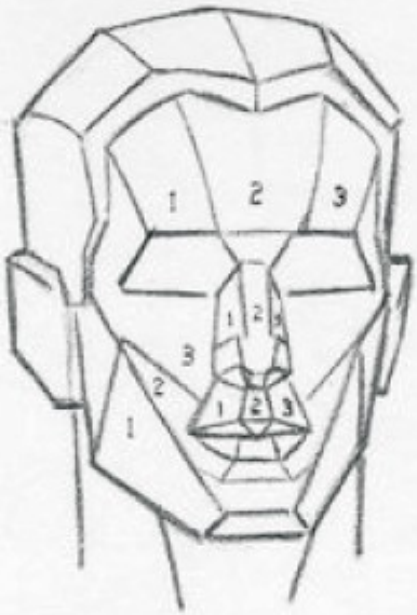
Depois de ter memorizado esses planos, veja na Prancha 10 os planos visíveis incorporados na cabeça inclinada. Partindo destes planos chegamos na perspectiva, como está demonstrado na Prancha 11. Logo que você domine a construção da bola, os planos do rosto, o emprego correto dos espaços, as linhas de construção e a união dos planos, você terá feito grandes progressos no desenho da cabeça. Com isso será possível então identificar muitas das dificuldades que surgirem e fazer correções do desenho básico. Com freqüência, depois de ter iniciado um retrato, o artista descobre depois de dias que o trabalho da construção básica está errado. Que precisa que algo seja mudado: um olho, ou a boca, e a semelhança na expressão desejada não é conseguida. Uma boa maneira de estudar a construção é traçando as linhas de construção em fotos de cabeças de pessoas recortadas de revistas e então você poderá ver o encaixe exato de todas as partes. Uma vez que você passe a entender por si próprio a construção poderá

descobrir facilmente nos trabalhos dos outros se eles também dominam ou não. Alguns artistas muitos capazes não sabem construir corretamente e perdem muito tempo tentando solucionar a dificuldade. Nenhum "dom" de desenhar pode competir com um conhecimento perfeito.

Nas Pranchas 12 a 16 eu planejei uma pequena diversão para você. Nós tomaremos algumas liberdades com a bola básica e os planos. É preferível abster-se da cópia. Faremos alguns experimentos com os tipos como foi prometido antes. Para se conseguir características distintas podemos variar as medidas ideais ou comuns. As três divisões das linhas centrais do rosto podem ser feitas desiguais ou exageradas. Logo combinaremos a forma do crânio e a subestrutura óssea. Sugiro fazer dois experimentos com expressões e caracterizações. São interessantes, e você se surpreenderá com as características que são possíveis criar com a variação dos espaços e das formas básicas. É difícil, antes do término, dizer que tipo se conseguirá. Por outro lado, idealizando um dado tipo é possível chegar quase naquilo que se deseja. Você descobrirá que é capaz de desenhar cabeças convincentemente, que quase possuem um aspecto profissional. Eu ainda aconselho que se coloque barba, bigode, sobrancelhas altas ou baixas, finas ou grossas, narizes grandes e pequenos, barbichas salientes, retraídas, cabeças estreitas, largas, com mandíbulas proeminentes, etc. Você passará muito tempo entretido. Agora, se você não se interessa nos tipos mais caricatos, então divirta-se desenhando estudos de pessoas, e você os verá melhor do que havia pensado. Observe com cuidado em qualquer desenho da cabeça como é feita a construção e a perspectiva, porém exagerando tudo que você puder. Um bom sistema para você experimentar é escrever antes uma descrição da pessoa que você pretende desenhar, logo desenhando a cabeça que foi descrita. Depois peça a alguém uma descrição de uma pessoa. Experimente! Esta prática demonstrará que você pode em suas primeiras etapas do seu estudo começar a criar como se fosse um ilustrador. Contente-se por hora em delinear a cabeça, porém criando os tipos que quiser.

Como exemplo, suas descrições seriam assim: "John é grandalhão e magrelo. Tem olhos fundos, baixos, sobrancelhas largas. Tem a área das maçãs do rosto côncavas. Seu nariz é grande, a mandíbula e o queixo fortes. Pouco cabelo na parte superior da cabeça, e são grandes na altura da orelha e da nuca. Os olhos são pequenos, escuros e redondos." Trate agora de desenhar o John com os dados fornecidos.



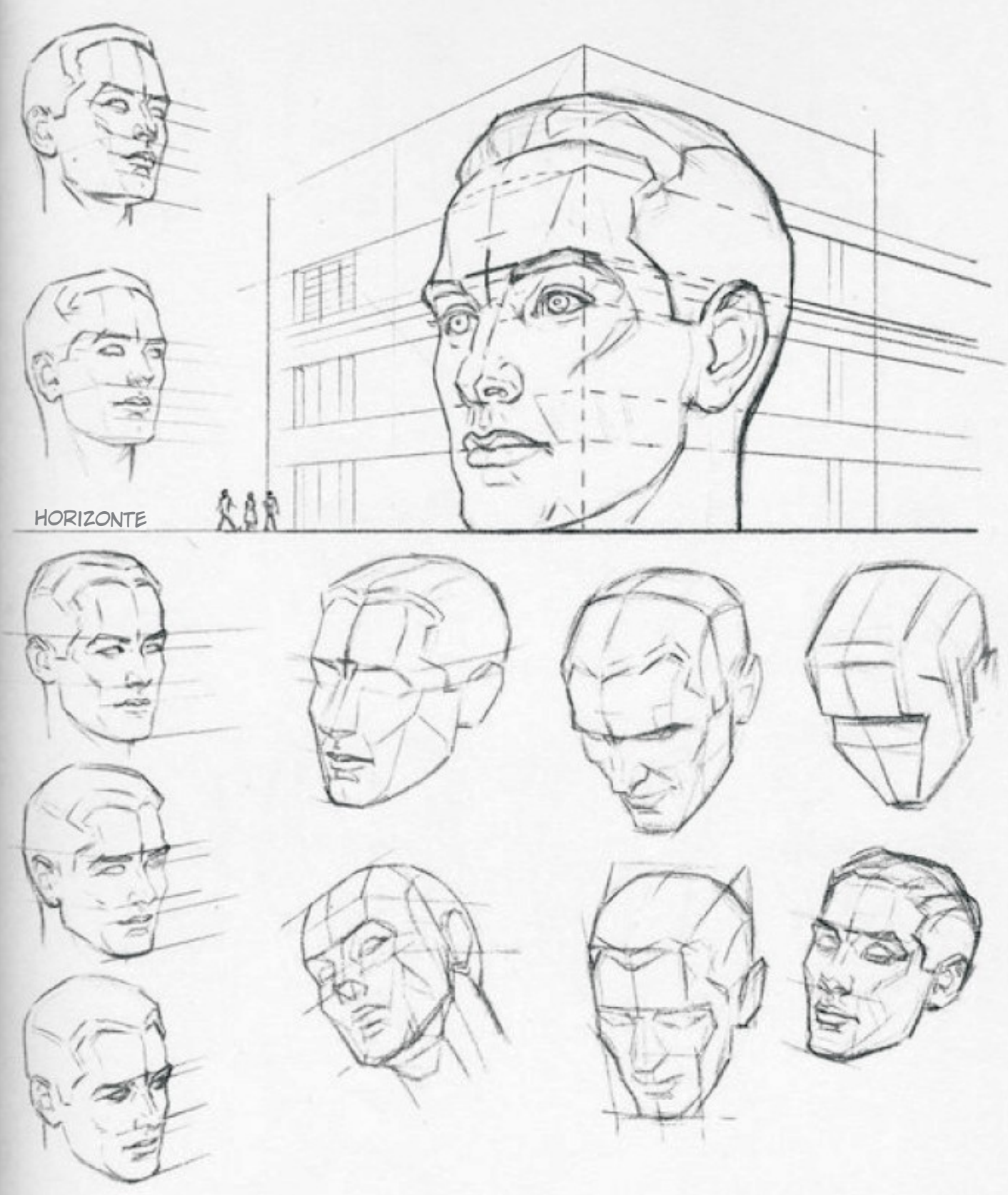


PRANCHA 9. Os planos básicos e secundários da cabeça

Os planos básicos devem ser memorizados, por que nos dão a base para interpretar a cabeça em luz e sombras. Comece pelos planos básicos (acima a esquerda), estudando-o até fixá-lo na cabeça, logo inicie os planos secundários. Com esta série de planos você poderá desenhar qualquer cabeça. A superfície varia de acordo com as características individuais, porém com os planos desta página você conseguirá uma cabeça masculina bem proporcionada.

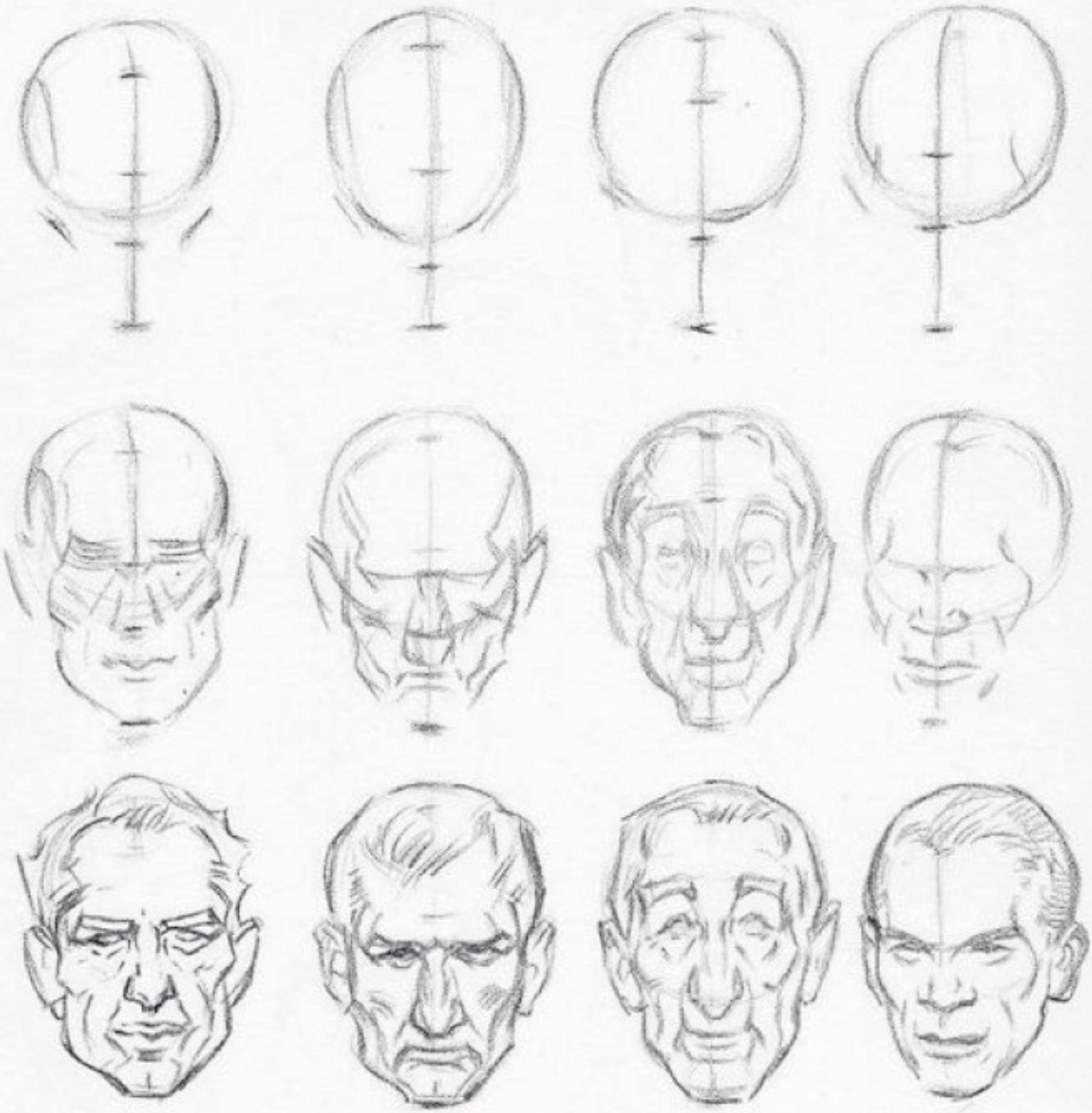
PRANCHA 10. A cabeça inclinada

Os planos permitem manter a construção do rosto e da cabeça dentro das linhas de construção ou das divisões da bola e dos planos básicos. É mais fácil desenhar as massas em várias posições inclinadas. A inclinação das bochechas e o retângulo rodeando a testa ocupam seu lugar nas três divisões do rosto. Representando a cabeça emblocada assim, determinamos os ângulos em toda a cabeça. Será o nosso primeiro passo em direção a perspectiva da cabeça.



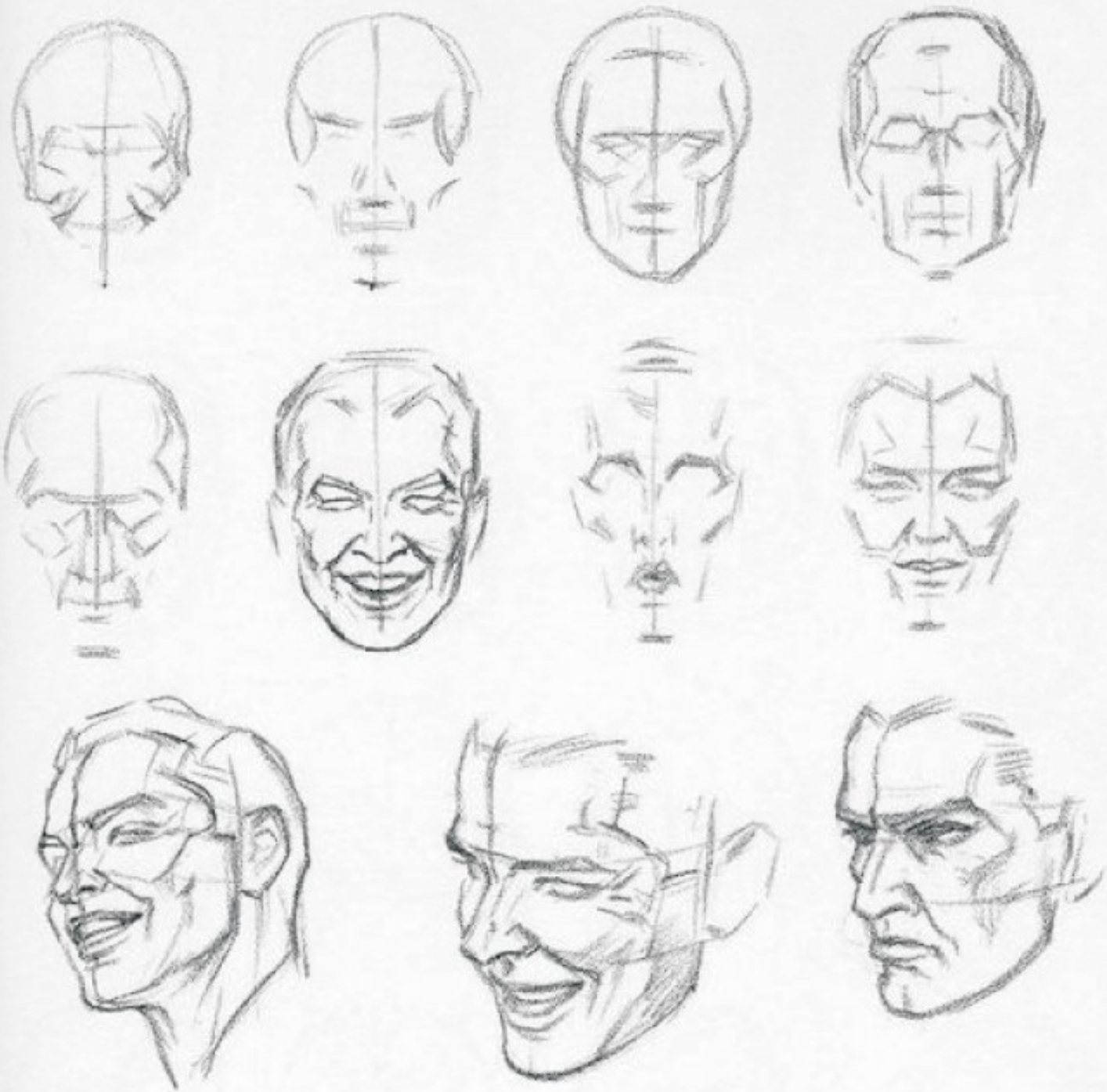
PRANCHA 11. A perspectiva no desenho da cabeça

O domínio da perspectiva estabelece a diferença entre o aficionado e o profissional. Todo objeto desenhado deve ter o seu horizonte, implicado se não representado na realidade. À esquerda vemos os planos da cabeça vista por cima e por baixo do nível do olhar. Se a cabeça fosse tão grande quanto um edifício, a perspectiva a afetaria da mesma maneira que acontece ao prédio.



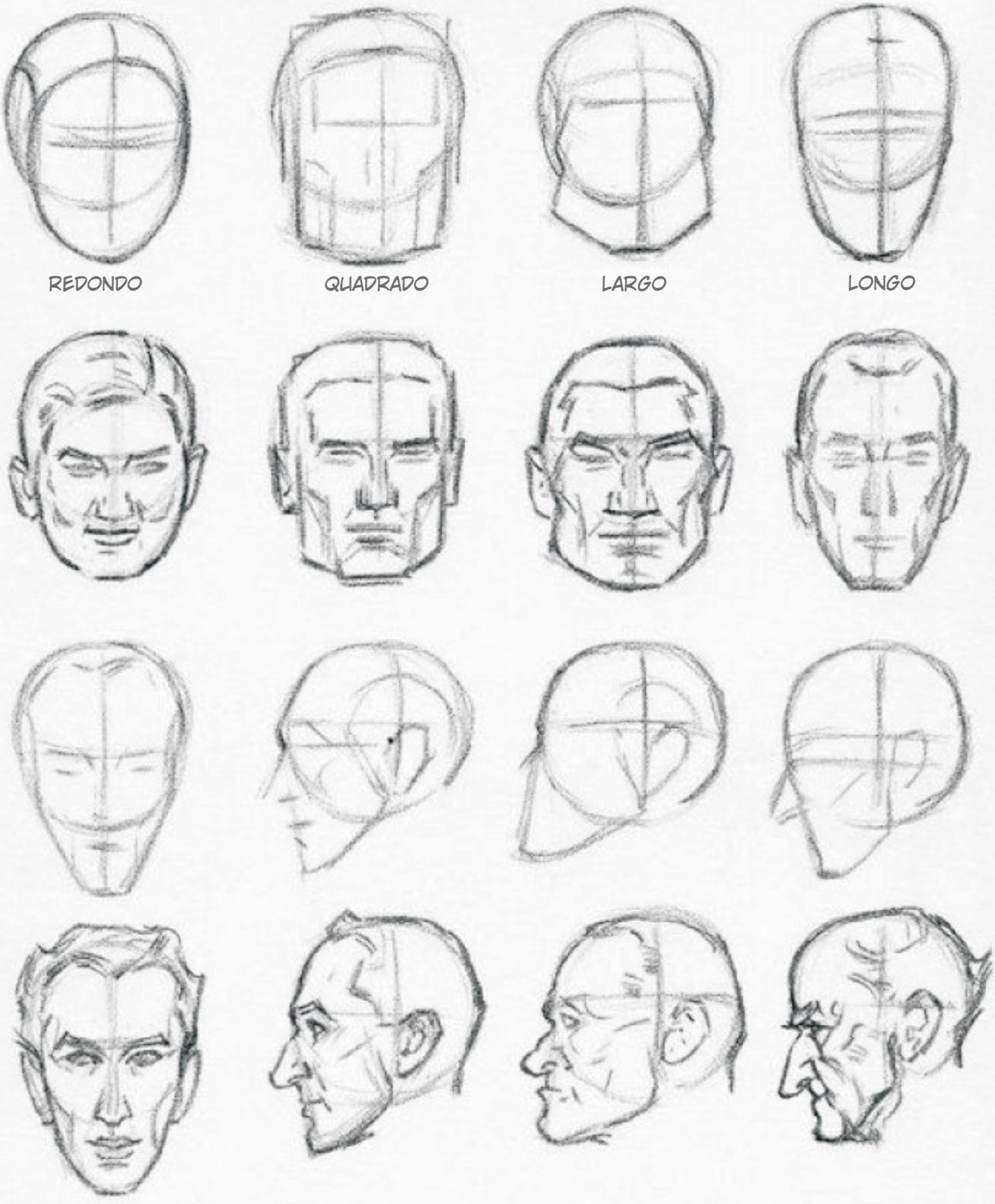
PRANCHA 12. As variações dos espaços criam diferentes tipos

Para criar diferentes tipos e pessoas nós devemos seguir as dimensões básicas com grande flexibilidade, variando as proporções das três divisões do rosto conseguiremos resultados distintos. Existem milhares de combinações possíveis. É muito divertido fazer experiências com elas.



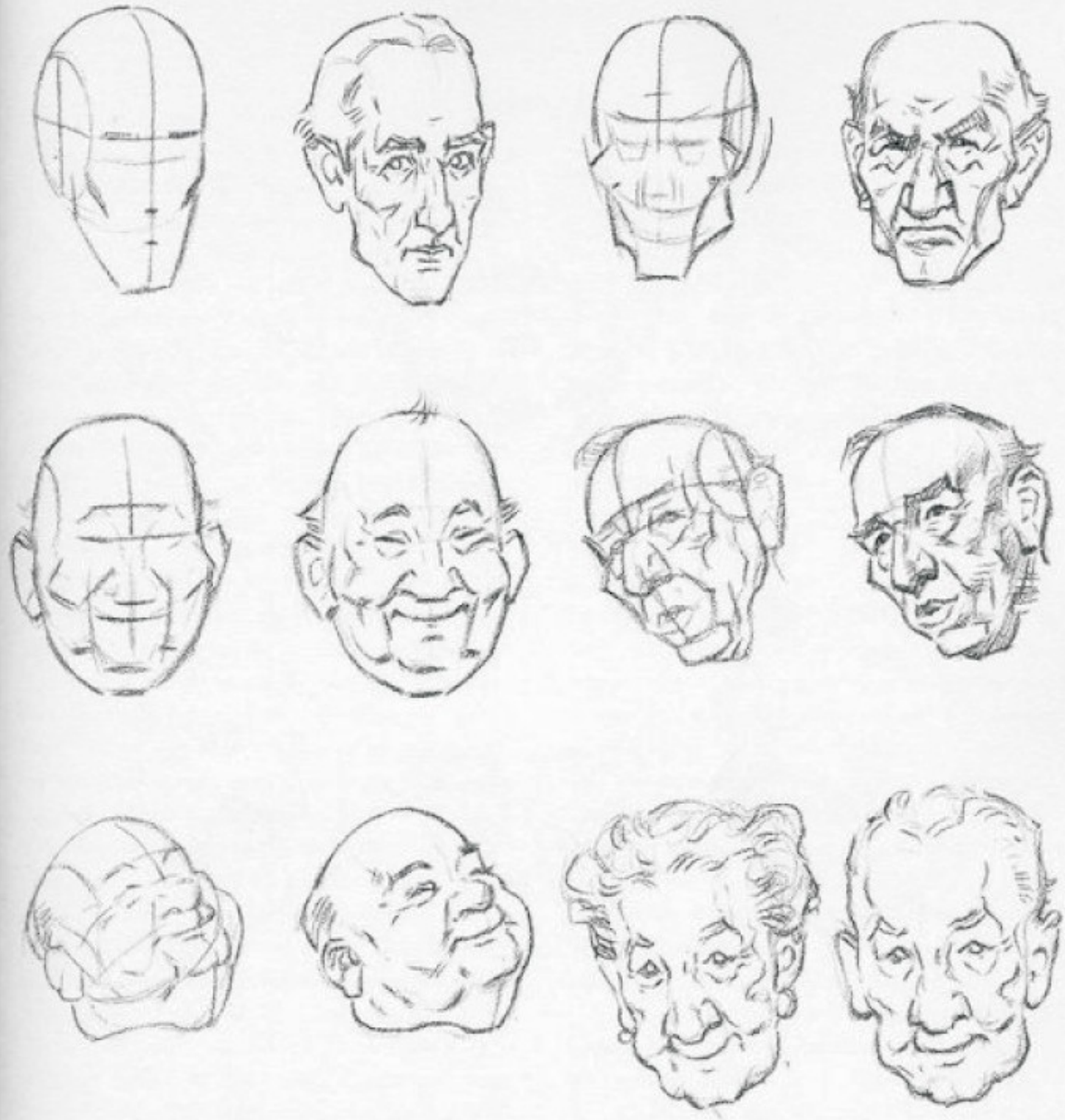
PRANCHA 13. Sempre construindo nas linhas centrais

Ao desenhar uma cabeça lembre sempre que você deve equilibrar as formas em ambos os lados da linha central. As partes ósseas ficam fixas e a expressão se situa entre elas. A mandíbula só abre e fecha. As expressões recaem sobre os olhos, bochechas e boca com as rugas na frente e em torno dos olhos. Ambos os lados são tratados de modo similar.



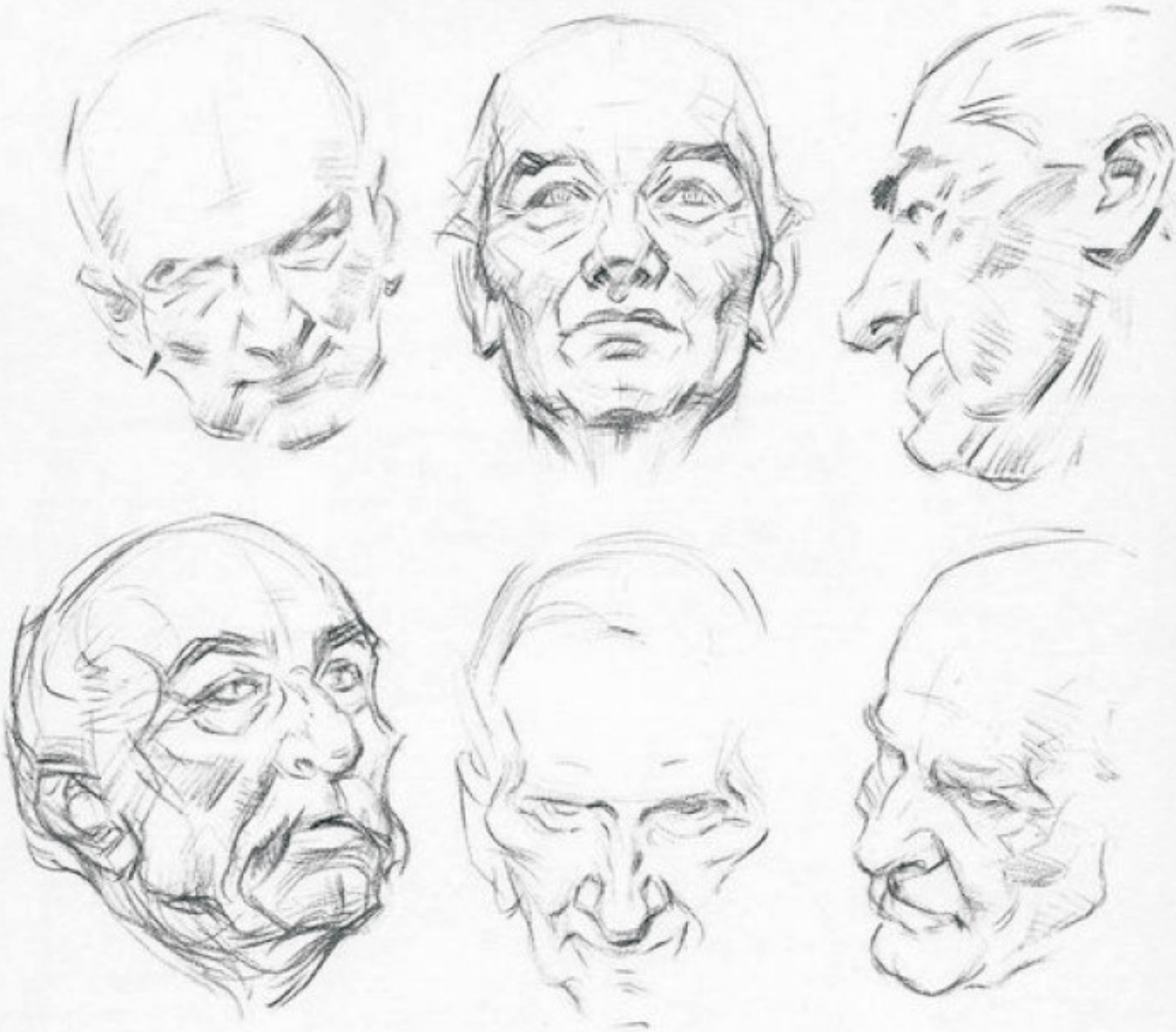
PRANCHA 14. Criando qualquer tipo desejado

Não existe razão alguma para que não se tome todo o tipo de liberdade com a bola e o plano. A variedade de tipos mencionada na primeira parte desse livro se consegue simplesmente construindo uma subestrutura que pode ser larga, quadrada, longa, estreita ou qualquer outra de sua preferência. Você já tem as bases de construção, prove agora algumas variações.



PRANCHA 15. Os tipos são construídos variando a bola e o plano

Observe as pessoas que você conhece e que se encontram ao seu redor. Estude-as com uma nova atenção. Veja as combinações criadas pela natureza. Estude a linha que parte do cabelo para a sobrancelha, logo na linha central da sobrancelha até o nariz e finalmente até a base do queixo. Analise a linha central do rosto; estude o que você vê em ambos os lados.



PRANCHA 16. A indicação dos personagens

Agora que você já conhece a forma como as linhas de construção estão situadas na cabeça analise os rostos e os crânios. Estude sempre a configuração óssea e onde são colocadas as feições. Procure logo as formações dos músculos que descrevem as bochechas, em torno da boca e dos olhos. Estas formações são facilmente localizadas. Observe se as maçãs do rosto são proeminentes e estão acentuadas por sombras debaixo delas. Estude o nariz e a formação das narinas do mesmo, os lábios e as rugas entre os lábios e as bochechas. Seguindo pelas formas ao lado do queixo e em torno da linha da mandíbula. Estas características gerais, junto com a forma que completa a cabeça, importam mais que a delineação fotográfica de cada polegada quadrada da superfície. Nesta variedade de estudos os idosos são mais interessantes que os jovens, já que as características tiveram tempo para se desenvolver.

RITMO

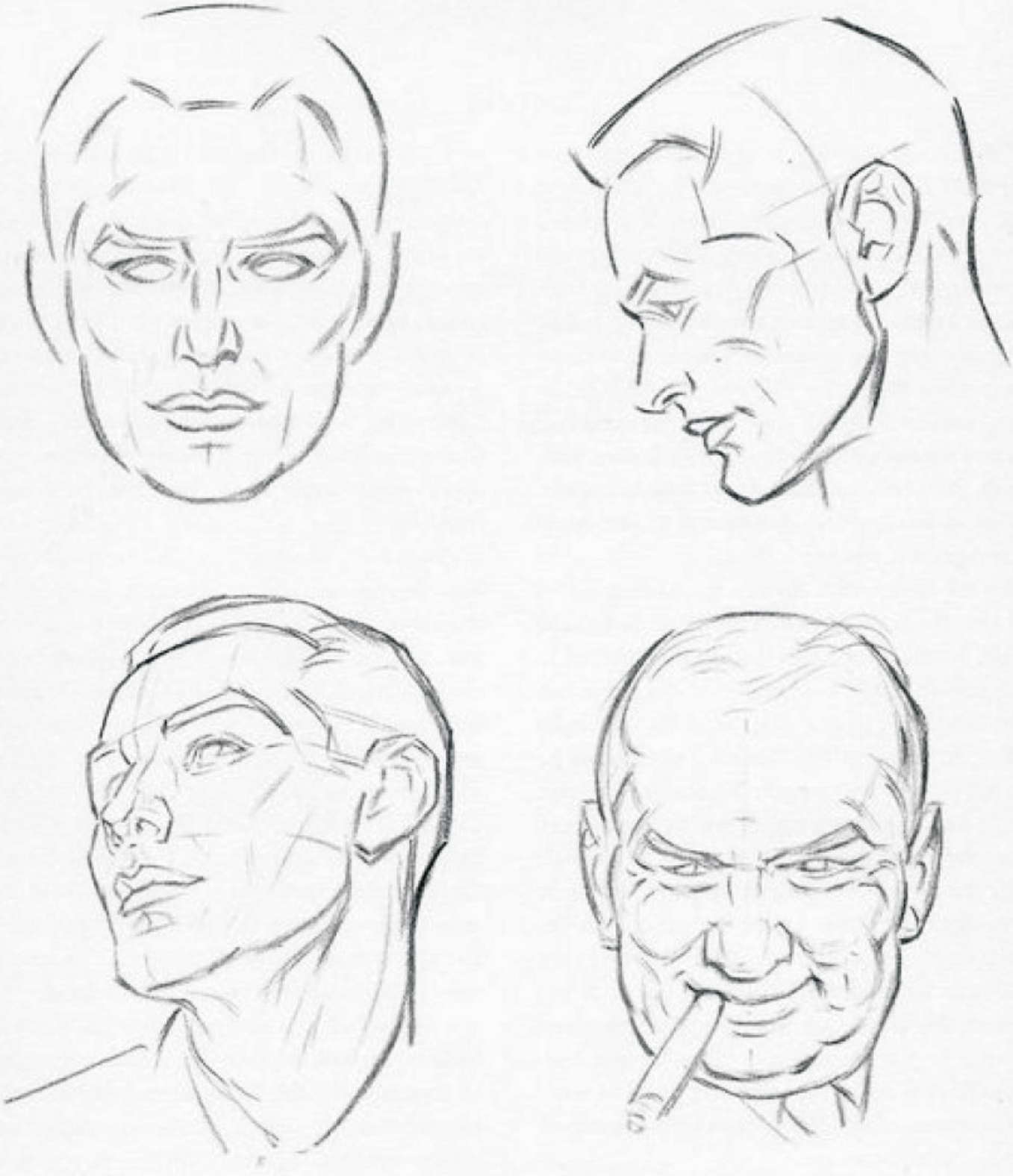
O ritmo no desenho é algo que se sente. O ritmo deve estar intrinsecamente associado ao desenho, e cada cabeça possui seu desenho. As linhas se relacionam entre si, harmonizando ou opondo-se umas das outras. O ritmo é a liberdade do desenho, liberdade para expressar formas, não cuidadosa, mas sim harmonicamente. O ritmo é a mão que trabalha mais com a mente do que com o olho, sentir algo antes de expressar o seu aspecto. No desenho o ritmo se adquire com a prática como ocorre com o golfe. Nada ensinará como conseguí-lo, mas à medida que adquiri-lo, você saberá da sua presença.

Descrever o ritmo no desenho é como se o artista sentisse a forma simplificada do que desenha enquanto o artista traça parte dele em sua integridade. Vendo sua mão balançando sobre o papel antes que o lápis entre em ação. Sentindo o traço antes de fazê-lo. O ritmo não necessita sempre das curvas. As curvas podem se opor ao emblocado. O ritmo é o acento onde este é mais necessário. É muito mais a sugestão da forma do que o detalhe estudado desta. Aqui o artista abandona novamente a câmera fotográfica, por que esta grava cada detalhe, e só estabelecendo o ritmo antes é possível captar esta qualidade esquiva. O espectador sente o ritmo em sua obra mesmo quando não pode defini-lo conscientemente. Você sente o ritmo em algumas letras manuscritas mesmo que elas sejam ilegíveis ou rabiscadas.

Algumas pessoas possuem um ritmo natural; outras devem lutar para adquiri-las. Coloque o lápis na palma da mão entre o polegar e o indicador em vez de posicioná-lo da forma que escreve com os dedos rígidos e desajeitados. Balance sobre o papel, movendo o pulso e o braço e mantendo os dedos imóveis. É assim que se traça uma linha rítimica. Treine a sua mão, ao invés dos dedos, para desenhar. O movimento deve ser feito com todo o braço e com a ponta dos dedos. Trace durante algum tempo grandes desenhos. George Bridgman, o famoso mestre da anatomia só ilustrava em suas preleções com um lápis fixado na ponta de um bastão apoiado em um pedestal de 4 pés. Alguns desenhos de anatomia ficavam quatro vezes maiores que o normal, e eram bonitos.

O ritmo está em todas as partes, mas devemos treinar para vê-lo e reconhecê-lo. Poderia ser descrito como a linha mais larga, reta ou curva, que poderia ser traçada antes que mude a direção da aresta. Uma longa linha reta é mais expressiva do que em uma miríade de pequenas linhas. O vôo de uma flecha é outro exemplo perfeito de ritmo. Outro é o movimento das águas ou das ondas. O arco que traça uma bola no ar, a maneira que o jogador deixa cair suas mãos quando agarra uma bola, o movimento das formas do cabelo de uma mulher –tudo possui ritmo. Chamaríamos de a interrupção da corrida da linha que parece refletir o movimento da mão do artista.

Eu não posso dizer como se consegue isso, mas creio que você conseguirá. A falta de destreza é o resultado da falta de treinamento; o ritmo é um treinamento organizado, ou coordenação ou quem sabe ambos –a união do conhecimento e da destreza trabalhando juntos. O ritmo é algo que nenhuma câmera ou projetor poder oferecer. Você sente, e se luta muito para expressá-lo, ou não é sentido. Balance o lápis sobre o papel para desenhar uma linha livre. Nada pode ser feito bem logo na primeira tentativa.



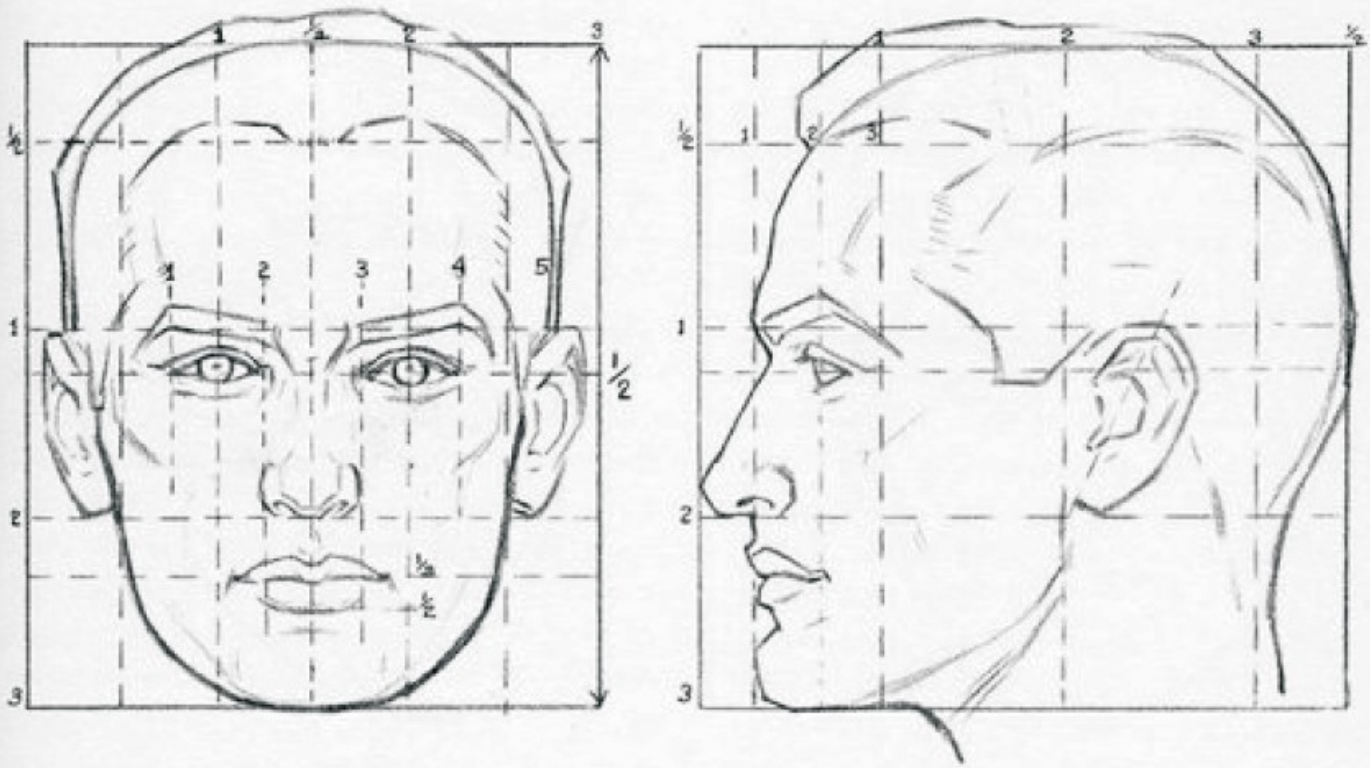
PRANCHA 17. Linhas rítmicas da cabeça

É interessante buscar as linhas rítmicas do rosto. Você encontrará linhas curvas e redondas que se opõem as linhas angulares e do emblocamento. Esse tratamento emblocado ajuda a se afastar do estreito estudo fotográfico. Assim a cabeça parece desenhada e não decalcada. As curvas são encantadoras, mas as formas quadradas possuem peso e solidez. Você conseguirá ótimos resultados combinando as duas maneiras ao invés de copiar o contorno exato de cada flutuação de cada aresta. Dessa forma você irá conferir emoção ao desenho e ao mesmo tempo conseguirá uma forma sólida.

A CABEÇA PADRÃO

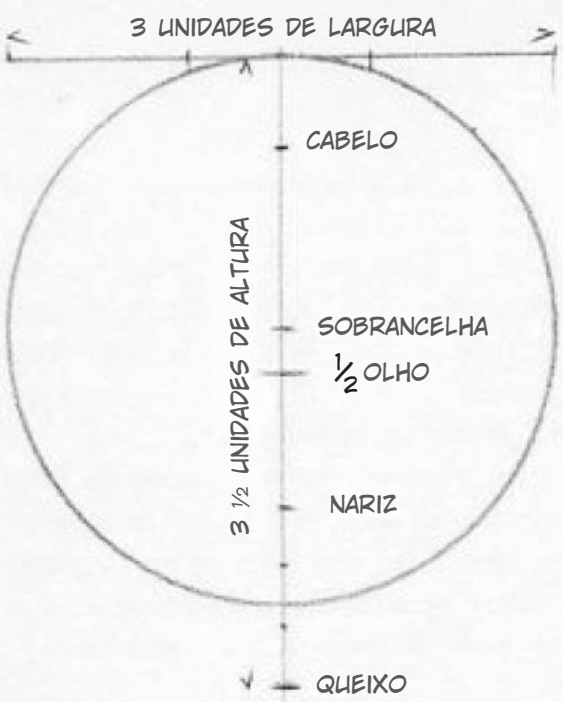
As medidas e as proporções das cabeças são naturalmente variadas. Não obstante, será mais conveniente ao artista lembrar uma escala de proporções simplificadas e construída a base de termos médios para as suas medidas básicas. A cabeça vista de frente cabe perfeitamente em um retângulo cuja largura tem três divisões e a altura tem três divisões e meia. Nesta escala deixe um pouco de espaço para além das laterais em cada lado para as orelhas. Quanto à largura, partindo do centro e procurando a metade das medidas entre essas unidades temos a localização dos olhos, nariz e uma ajuda para encaixar a boca, e quanto à altura nós colocamos a linha dos olhos na metade da divisão de toda a cabeça partindo do topo para a base, como devem ser no percentual de incidência na maioria dos rostos. Este método de medição em unidades estabelece a altura do cabelo e as três divisões frontais do rosto. A cabeça de perfil cabe exatamente em um quadrado de três unidades e meia ao todo. Você pode estabelecer suas próprias unidades; o que importas são as proporções.

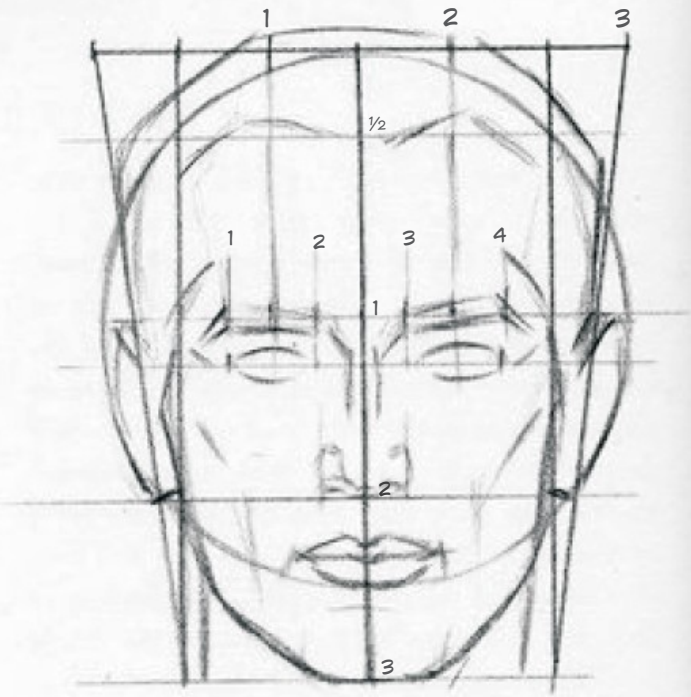
Estas proporções como se vê na Prancha 18 foram descobertas após um longo estudo e são oferecidas como uma simples e prática escala de fácil emprego. Esta escala é muito conveniente para o estudo da bola e do plano.



PRANCHA 18. As proporções da cabeça masculina

As proporções comuns para uma cabeça de homem foram trabalhadas aqui numa vista de frente e de perfil. A escala é fácil de lembrar. A cabeça tem uma altura de três unidades e meia (opcional), quase três unidades de largura (incluindo as orelhas) e três unidades e meia desde a ponta do nariz até a parte de trás da cabeça. As três unidades dividem o rosto em testa, nariz e mandíbula. As orelhas, o nariz, as sobrancelhas, os lábios e o queixo medem cada um uma unidade. Você pode desenhar agora uma cabeça do tamanho desejado usando suas próprias unidades de medições.





PRANCHA 19. O desenho da cabeça em unidades

Aqui você pode ver o emprego da escala na prática. O círculo representa a bola, e a largura da cabeça inclui as orelhas na bola. Nós verificamos que o rosto tem quase duas unidades de largura e os olhos caem entre as metades e são divididos em duas partes iguais ou nos pontos de um quarto das duas unidades (veja o desenho acima à direita). Isto coincide com a divisão da bola e do plano, com os quais você já está familiarizado.

OS MÚSCULOS DA CABEÇA E DO ROSTO

Eu não vejo qualquer vantagem material para o artista conhecer os nomes dos músculos e ossos da cabeça, mas é muito importante saber onde cada um está e qual a sua ação. É importante saber também que alguns músculos estão ligados ao osso pelas duas extremidades, outros se ligam só por uma extremidade e ainda outras faixas de músculos se ligam a outros músculos. Os primeiros servem para mover a estrutura óssea. Os últimos movem os músculos. A Prancha 20 mostra os músculos e suas conexões.

O mais importante da cabeça é aquele poderoso músculo que fecha a mandíbula, você pode senti-lo no ângulo da mandíbula, debaixo e junto às orelhas. É sabido que os acrobatas do circo se penduram com a boca no extremo de uma corda, sustentando assim o peso do corpo com a força da mandíbula. Também há outros músculos ligados na mandíbula que se estendem até a parte posterior do crânio. Estes músculos permitem a mastigação dos alimentos.

O princípio mecânico dos olhos e da boca são maravilhosos. As duas são incisões em uma cobertura circular de músculos. Se você pegar a metade de uma bola de borracha e abrir uma incisão nela, sem forçar a bola, a incisão se fechará por si só. Forçando-a as incisões se abrirão facilmente. A queda do peso da mandíbula abre a boca. Para abri a boca se requer um esforço consciente. Para fechá-la o esforço é menor –essas são pequenas instruções que às vezes podem ser usadas com grande vantagem.

São muito importantes os músculos em forma de cinto que abrem os lábios lateralmente, puxando os cantos da boca. São os "músculos do sorriso". Eles são aquelas almofadas do rosto que contraem os músculos. Quando elas puxam diagonalmente para cima temos o sorriso, coisas extraordinárias surgem que transcendem a mera lei da mecânica. Lembrando que estes são os "músculos da felicidade". Eles estão ligados às maçãs do rosto e correm diagonalmente pelas bochechas em direção aos músculos em torno dos lábios.

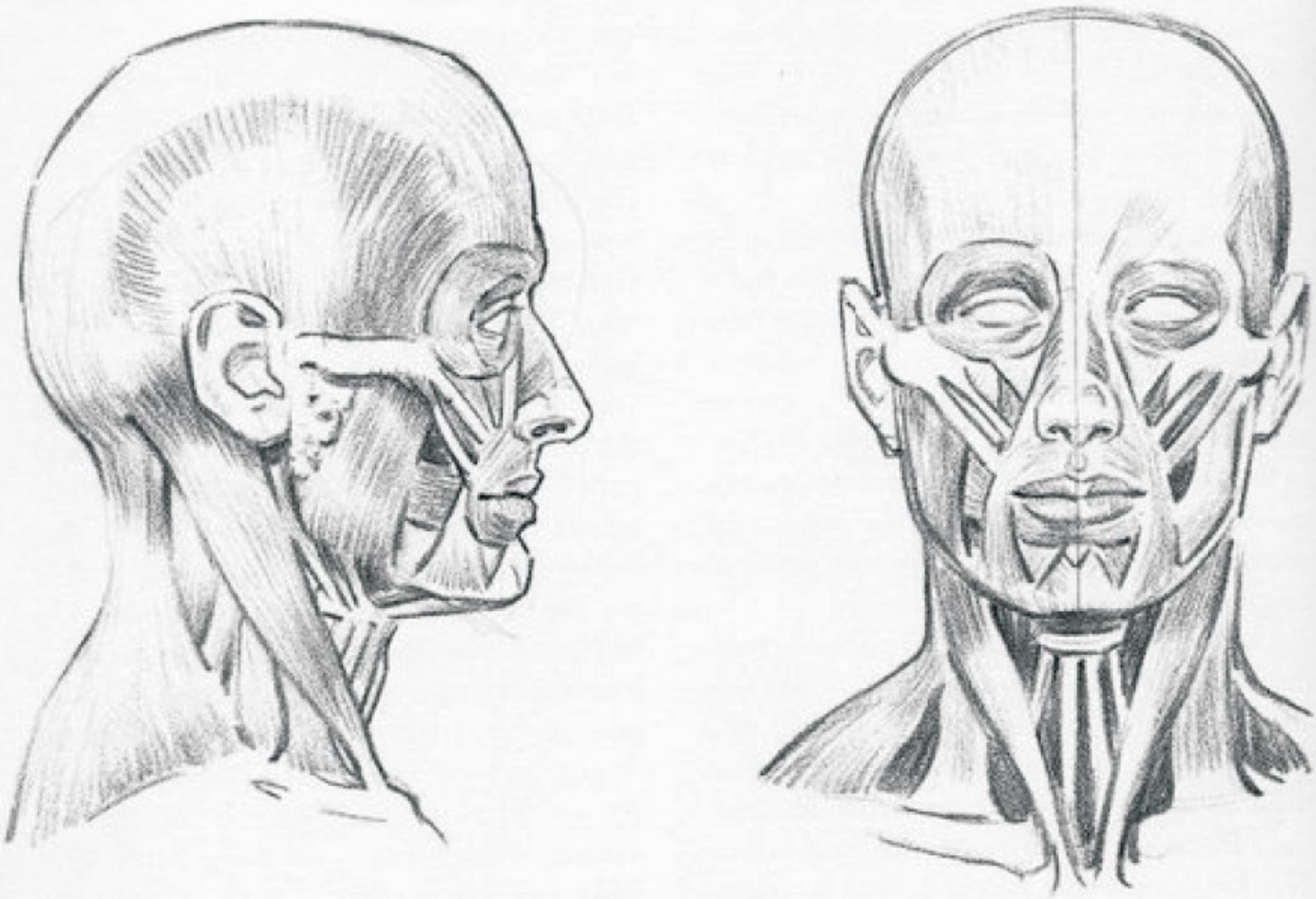
Observe os músculos que correm pelos lados do nariz ladeando os cantos da boca até o queixo. Eles são os "músculos da tristeza". Fixado em um extremo pelo osso do nariz e pelo outro na mandíbula puxando os lábios para cima e para baixo. Acionado por ambos os lados revelam os dentes do mesmo modo que os animais mostram as presas. Ambos os lados destes músculos estão trabalhando quando você escova os dentes. Puxando para baixo quando você está fazendo um grande esforço muscular, como uma corrida. Arredondam os cantos da boca no sorriso puxando os músculos para cima e para fora. Procure associar os músculos da felicidade com os da tristeza por que é neles que se fundamentam a maioria das expressões faciais. As dobras nos cantos dos olhos são simplesmente provocadas pelos músculos das bochechas encurvada pela força ascendente dos "músculos da felicidade" abaixo do osso malar. O engrossamento das bochechas causa também rugas e dobras nos músculos que se formam abaixo dos olhos ao sorrir. É por vezes mais pronunciado em alguns rostos do que em outros. Como os "músculos da felicidade" puxam cada lado ao sorrir, as narinas se abrem e se fazem evidentes, e essa é uma das características que ajuda a expressar o sorriso em um rosto.

A covinha ou linha descendente que aparece na parte inferior da bochecha ao sorrir é causada por um pequeno espaço aberto que existe entre o "músculo da tristeza" e a mandíbula. Com a idade esta depressão se evidencia mais. Nos jovens é só uma covinha.

Os demais músculos do rosto são o que poderíamos chamar de "músculos das rugas". Há um no ângulo interior da sobrancelha próximo ao nariz. Este levanta a ponta da sobrancelha dando uma expressão preocupada ou ansiosa. Os "músculos da tristeza" baixa o ângulo interior da sobrancelha franzindo-o. Os dois "músculos das rugas"

posicionados em cima das sobrancelhas franzem também a frente já que se contraem baixando os músculos que estão unidos a ela.

Há dois pequenos "músculos das rugas" na ponta do queixo. A depressão entre esses músculos podem ser responsáveis por formar uma covinha bem no meio do queixo. Eles franzem também o queixo em pequenas ondulações em certas expressões.

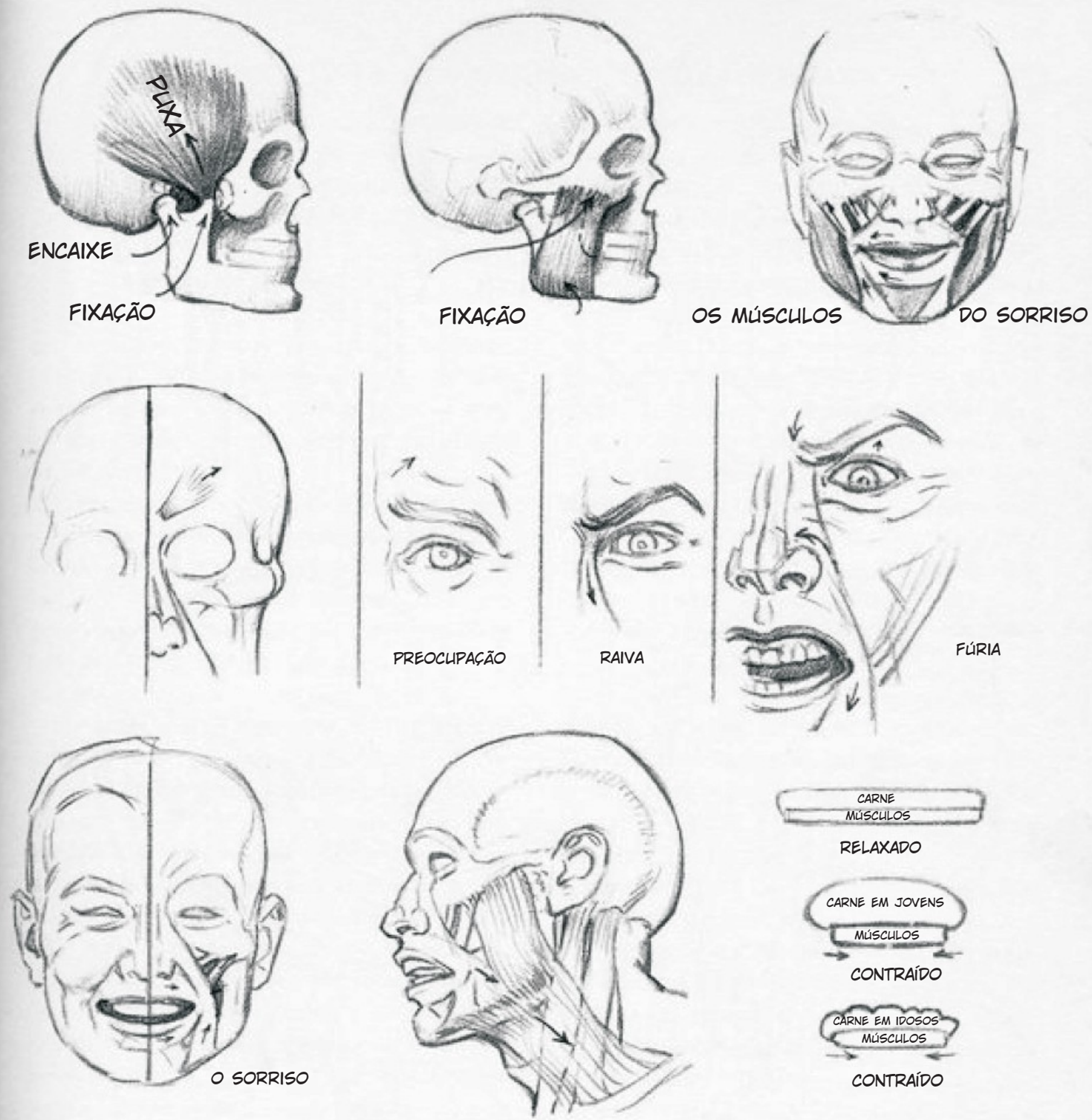


PRANCHA 20. A anatomia da cabeça

Quando você for estudar os músculos do rosto, procure se situar na frente do espelho e se examine cuidadosamente. Você aprenderá muito assim e também com a ajuda destes desenhos acerca das expressões e das suas causas.

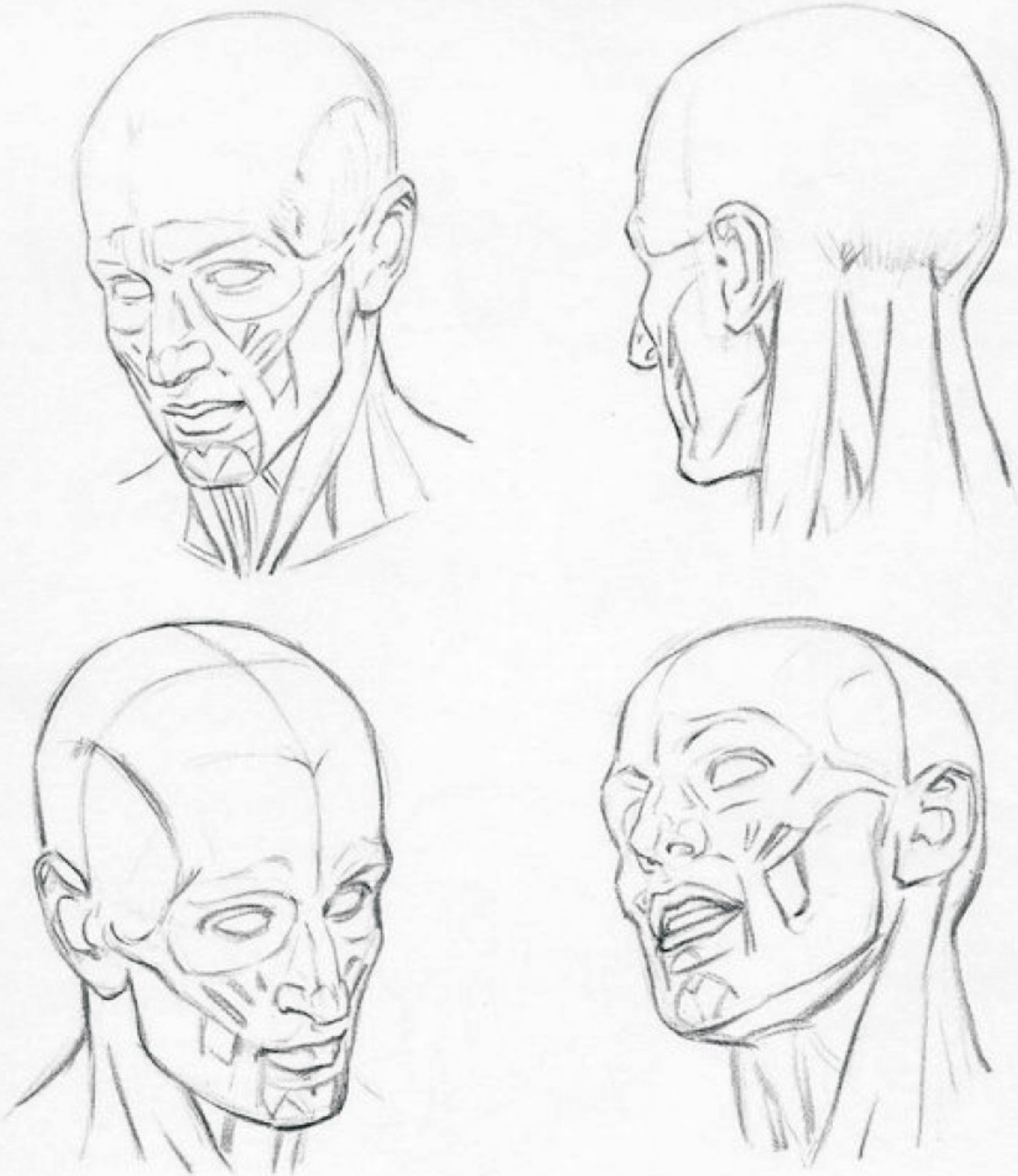
Preste atenção aos músculos do pescoço, por que geralmente se desenha a cabeça sobre o pescoço. Os dois músculos colocados diagonalmente que fazem girar a cabeça estão unidos ao crânio atrás da parte superior das orelhas e os esternos, que estão entre os dois lados das clavículas, por baixo. Dois fortes músculos unidos à nuca debaixo do Crânio mantêm a cabeça erguida ou a inclinam para trás. O próprio peso da cabeça faz ela se inclinar para frente.

Conhecer esses músculos ajuda tremendamente no desenho da cabeça.



PRANCHA 21. Como funcionam os músculos

Estes desenhos, ainda que desagradáveis, são importantes para o artista que pretende dar expressão aos seus personagens. O sorriso é muito importante na arte comercial e na publicidade. Ao desenhar ficção você terá que desenhar um rosto furioso de vez em quando, ainda que a maioria sejam rostos agradáveis. Não obstante, é muito mais fácil desenhar um rosto "inexpressivo" do que um feliz. Devemos evitar que um rosto que deveria refletir felicidade seja inexpressivo ou ridículo. Portanto estude bem essa página.



PRANCHA 22. Os músculos de vários ângulos

Quando você aprender sobre os músculos da cabeça, trate de colocá-los com a cabeça em poses distintas. Inclinando e fazendo girar a cabeça e alinhando os músculos equilibrando em cada um dos lados da linha central do rosto. Você ficará surpreso com a facilidade de distribuir os músculos no plano de construção que já foi aprendido.

POR QUE VOCÊ PRECISA SABER ANATOMIA PARA DESENHAR A CABEÇA

Somente alguns artistas possuem algum conhecimento da anatomia da cabeça e do funcionamento dos músculos. Se os rostos não tivessem expressões não necessitaríamos conhecer muito acerca deste tema. Costuma-se dizer que podemos depender das fotografias para as expressões. Na realidade muitos artistas o fazem. Julgo que bastam umas poucas horas de estudo para aprender os princípios necessários da anatomia, digamos por duas ou três noites. Já que tão pouco esforço é requerido, procure se aplicar em aprender algo que sempre será valioso para você.

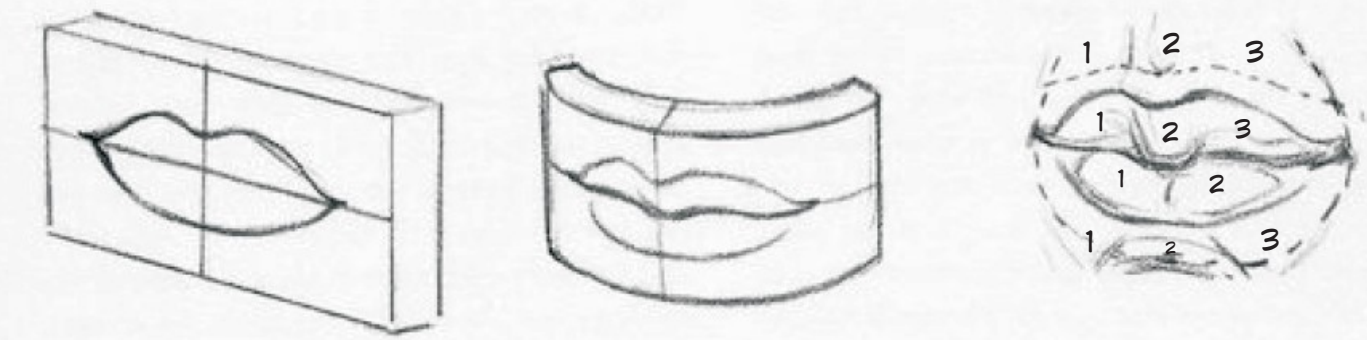
Qualquer expressão depende de uns poucos músculos que estão cobertos por pele. Conhecer a posição e o funcionamento dos músculos faz a diferença entre um trabalho às cegas e o conhecimento de fato. Uma expressão deve ser convincente, e é mais fácil convencer quando se conhece o que está fazendo.

Durante muitos anos experimentei uma grande dificuldade no desenho do sorriso. Dava por certo que as rugas do sorriso iniciavam nas narinas e baixavam até o canto dos lábios. Na realidade as rugas do sorriso passam ao lado do ângulo da boca, a rodeiam e se insinuam ao lado do queixo. Isto por causa dos lábios que se posicionam em uma lâmina oval de músculos e as rugas se formam na borda exterior desta. Os pequenos músculos nascem na bochecha e estão unidas na borda externa da lâmina de músculos e produzem as rugas do sorriso. Em alguns sorrisos a ação destes músculos arredonda os cantos da boca em vez de aparentarem ser agudos. Não havia me dado conta disso até iniciar os primeiros estudos. Esta experiência me ensinou a importância de rever os estudos quando se está em apuros.

É importante conhecer tanto o sorriso quanto as rugas em baixo dos olhos. Às vezes essas rugas tornam um sorriso mais alegre; em outros não. Não sei a razão. Em certos rostos essa característica se dá em grau pronunciado, enquanto em outras apenas se nota. É difícil tornar o aspecto destas rugas naturais e formar o sorriso em vez de assumir uma aparência de bolsas. Essas rugas são mais fáceis de pintar do que de desenhar, posto que na pintura se empregam valores claros, mas no desenho usamos geralmente um cinza médio, e as dobras ficam muito escuras. Ocorre o mesmo com as rugas que aparecem no ângulo exterior dos olhos ao sorrir. Sim, são demasiadamente escuras, parecem pés de galinha. Muitos sorrisos são mal sucedidos devido às linhas que rodeiam o nariz serem muito marcadas e escuras, sugerindo muito mais uma careta do que um sorriso, fazendo o rosto parecer que está olhando alguma coisa desagradável.

Outra informação valiosa sobre o sorriso é que os dentes superiores são mais visíveis do que os inferiores. Se mostram assim maior número de dentes e uma superfície maior fica mais exposta. Os cantos da boca se retraem, fazendo parecer um buraco escuro em cada canto. Os dentes nunca devem chegar até os cantos da boca como se fossem imprensados contra os lábios por toda a volta. O movimento dos músculos estica e achata os lábios, mas a curva interna dos dentes permanece e se evidencia ainda mais pela sombra que faz no canto da boca. É preciso suavizar em torno dos dentes à medida que se distancia da frente da boca. Os dois dentes superiores frontais têm umas luzes altas. Evite a modelagem exagerada dos dentes, ou traçar linhas entre eles. Pelo fato das linhas serem muito escuras. As linhas entre os dentes são muito finas e delicadas. Em todo caso é melhor simplesmente sugerir os dentes no desenho do que desenhá-los detalhadamente –a menos que você queira vender pasta de dentes. Anders Zorn foi um mestre na arte de pintar e desenhar dentes e sorrisos.

A Prancha 23 mostra o mecanismo da boca. No topo estão os ossos destituídos de músculos e pele. Devemos lembrar que o maxilar superior é



PRANCHA 23. O mecanismo da boca

É quase impossível desenhar os lábios e a mandíbula corretamente sem compreender a fundo a ação da mordaça. Os principiantes desenham a boca como se descansasse sobre uma superfície plana. É preciso levar em consideração a curva da mandíbula fazendo ressaltar ao mesmo tempo os volumes dos lábios.

fixo em relação ao resto do rosto, e todos os movimentos são produzidos pelo maxilar inferior. A curva dos dentes superiores muda e isso afeta o ponto de vista. Quando o maxilar inferior baixa o rosto pode alargar-se em uma ou duas polegadas. Quando os dentes inferiores e superiores se separam não esqueça de compensar proporcionalmente a descida do queixo. E novamente, leve sempre em consideração a curva da mordaça em torno dos lábios.

A Prancha 24 mostra o verdadeiro aspecto dos olhos. Tendemos a considerar os olhos como algo redondo (a íris) colocada sobre algo branco (o globo ocular). Até aqui não analisamos a estrutura, não vimos como a esfericidade do globo ocular afeta as pálpebras. Se deve a esta o fato de vermos pouco mais da quarta parte do globo ocular. Mas a curva do globo ocular é muito evidente de um ângulo a outro das pálpebras. Um olho sem pálpebra, claro, tem um aspecto horrível, pelo que devemos colocar as pálpebras como que descansando sobre uma superfície esférica. As pálpebras operam quase exatamente como os lábios. Exceto na vista de frente do rosto, o desenho de um olho nunca é a duplicata exata do desenho do outro. Quando a íris de um olho está em um ângulo interior, o do outro está no ângulo exterior. O cristalino produz uma ligeira protuberância que se desloca sob a pálpebra superior. Considere os olhos como se fossem duas bolas que se acionam juntas unidas por um eixo horizontal. Ao fazer girar o eixo, os olhos giram também. Considere as pálpebras como os cobertores dos globos oculares, a princípio como no desenho do canto inferior à direita na Prancha 24. Desenhe muitos olhos, primeiro separadamente, depois aos pares. Recorte algumas fotos de olhos e copie-os.

Ao estudar as bocas da Prancha 25, considere por enquanto os lábios e os dentes separadamente. Tente desenhar estas bocas, e, de frente para o espelho, desenhe a sua boca. Movendo os lábios. Movendo a cabeça, variando os ângulos. Observe que os dentes não se destacam pelas linhas que o separam, mas sim pelos detalhes das gengivas acima e pelas sombras abaixo nas zonas escuras. É fácil exagerar na importância dos detalhes dos dentes, de modo a parecer não pertencer à boca. Dentes exageradamente detalhados podem atropelar uma boa cabeça.

Na Prancha 26 se vêem narizes e orelhas. A perspectiva e o ponto de vista afetam tanto o nariz, como as orelhas e os lábios. Em outras palavras, o aspecto deles variam muito por causa do ângulo do qual se observa. Por isso é tão importante estabelecer o ponto de vista da cabeça antes de desenhar qualquer feição. Quando se desenha de frente para o modelo, é importante que este não mude a postura da cabeça enquanto são desenhadas as distintas feições, sob pena de que esse desenho se distancie do objetivo completamente. O nariz deve se situar, em relação as linhas de construção da cabeça inteira, sobre a linha central, ou ele simplesmente não parecerá certo. O nariz e as orelhas devem ser desenhados juntos de forma a estabelecer as relações. As orelhas são muito diferentes vista de frente e de perfil ou de trás. Tome cuidado para que o nariz esteja em ângulo reto com a linha dos olhos e das sobrancelhas. Quando a sobrancelha está inclinada o nariz também está; essa é uma dica que vale para todos os rostos.

A Prancha 27 nos mostra alguns exemplos de rostos gargalhando e sorrindo. Ainda que estes desenhos estejam reduzidos a linhas, fica evidente a ação dos músculos. A risada com ângulos agudos é vista na parte superior à direita. O rosto na metade da fila superior e o da fila inferior mostram risadas de ângulos arredondados. Eles exemplificam o assunto, pois um ângulo arredondado mal desenhado se converte facilmente em uma careta. O sorriso requer um estudo exaustivo. Se aprende muito na frente do espelho.

Na Prancha 28 há alguns exemplos que mostram como os músculos do rosto são acionados em diferentes expressões em que não está sorrindo. A ação dos lábios muda muito. A maioria das expressões se originam na boca. Para conferir diferentes expressões em suas caricaturas, os artistas empregam o espelho, já que é mais fácil assumir qualquer expressão do que explicá-la a um modelo.

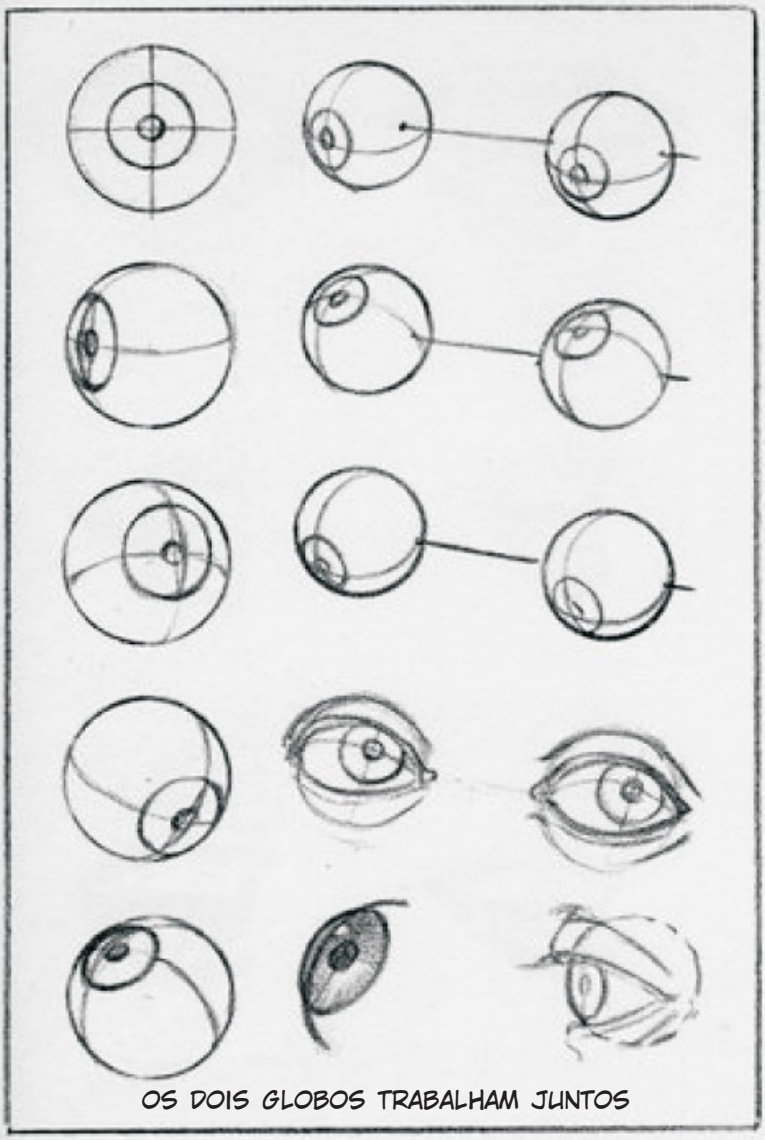
Quando você empregar o espelho para observar unicamente a ação dos músculos não trate de buscar sua semelhança. O espelho facilita muito o

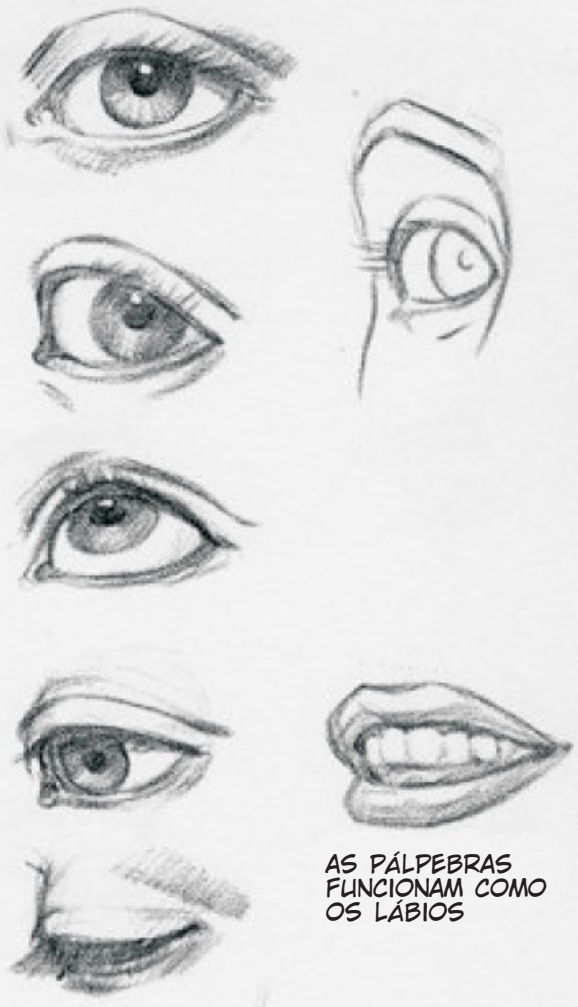
trabalho do artista –assim você tem sempre uma cabeça e mãos a disposição. Com dois espelhos posicionados estrategicamente você obterá uma vista de perfil ou de três quartos, ou poderá ver a mão esquerda como se fosse a mão direita e vice-versa.

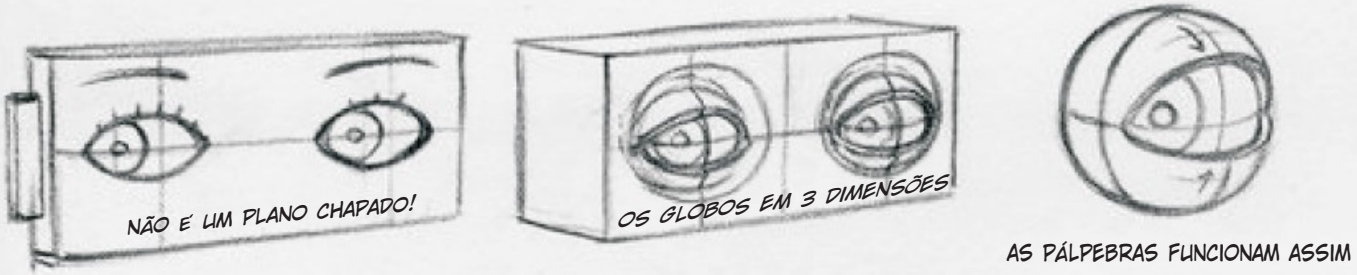
Para obter diferentes expressões, convém usar várias fotografias. Você pode tirá-las de seu rosto refletido em um espelho e conseguir assim diferentes expressões para os seus arquivos. Não gosto do artista que converte sua máquina em muletas, pois sustento que o homem consegue melhores resultados com seu próprio desenho do que por meios de decalques, pantógrafos, fotostática ou projeções. Existem distorções na fotografia que costumam aparecer em desenhos feitos a partir delas, a menos que se trate de um desenho feito à mão livre, e às vezes acontece a mesma coisa. Creio que essas distorções se devam ao fato de vermos com os dois olhos, enquanto a câmera só tem um. A distância que um pessoa está em relação à câmera também tem muito a ver, faça uma cópia de uma fotografia e você se dará conta disso. Todo o seu talento se perde por mais que você se esmere em eliminar o aspecto fotográfico.

Na Prancha 29 podem ser vistos tipos diferentes de expressões. Eu tomei muita liberdade ao criá-los. É um bom exercício desenvolver um tipo e logo fazer vários desenhos mostrando-o em diferentes expressões. Faça-o sorrir, franzi a testa, rir, com aspecto preocupado ou como parecer melhor pra você. Você se divertirá muito e ao mesmo tempo aumentará os seus recursos artísticos.

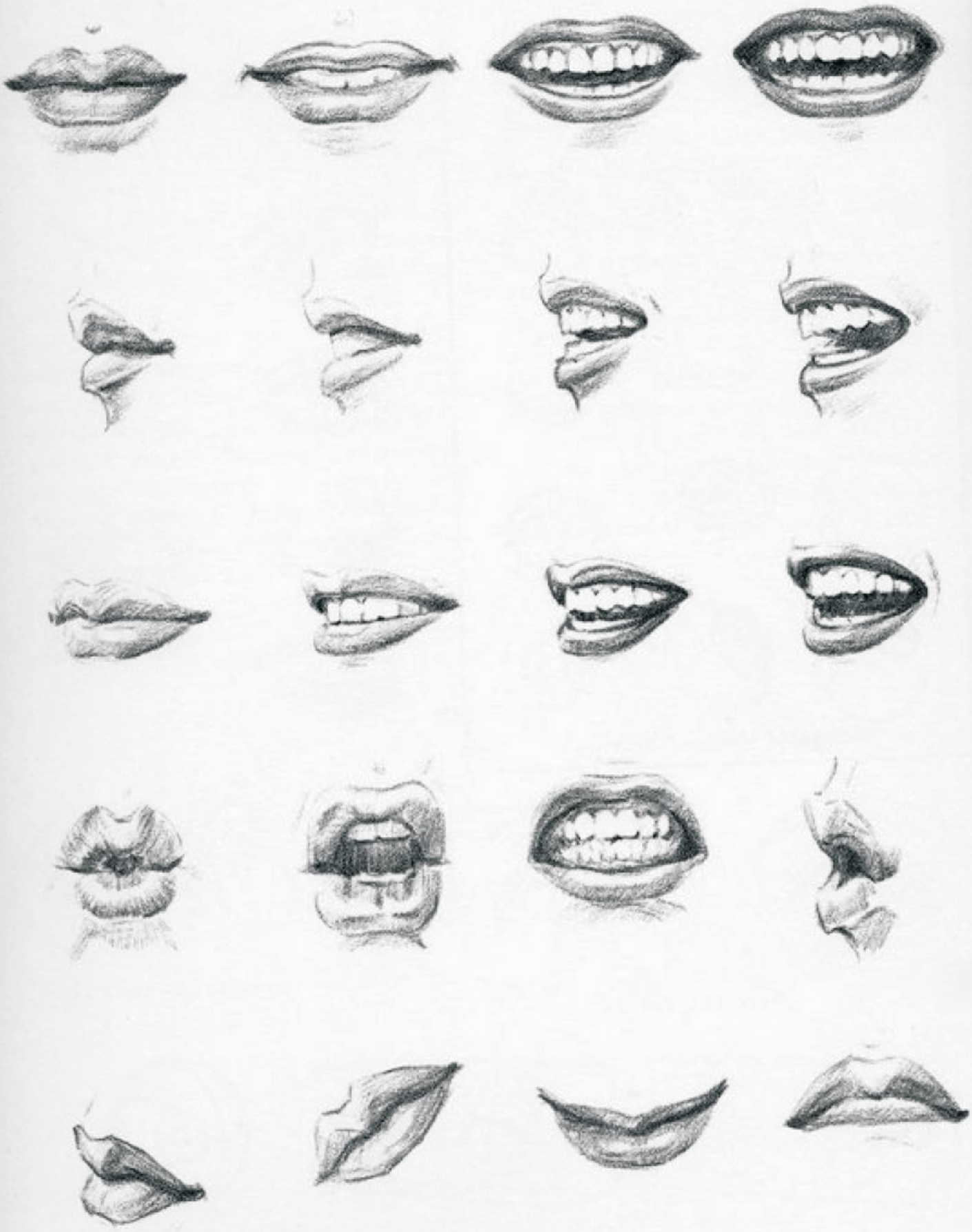
Na Prancha 30 analisamos o rosto para mostrar as causas estruturais das diferentes protuberâncias e linhas. Uma vez compreendido o assunto aplique os seus conhecimentos desenhando as pessoas em diferentes idades como na Prancha 31.



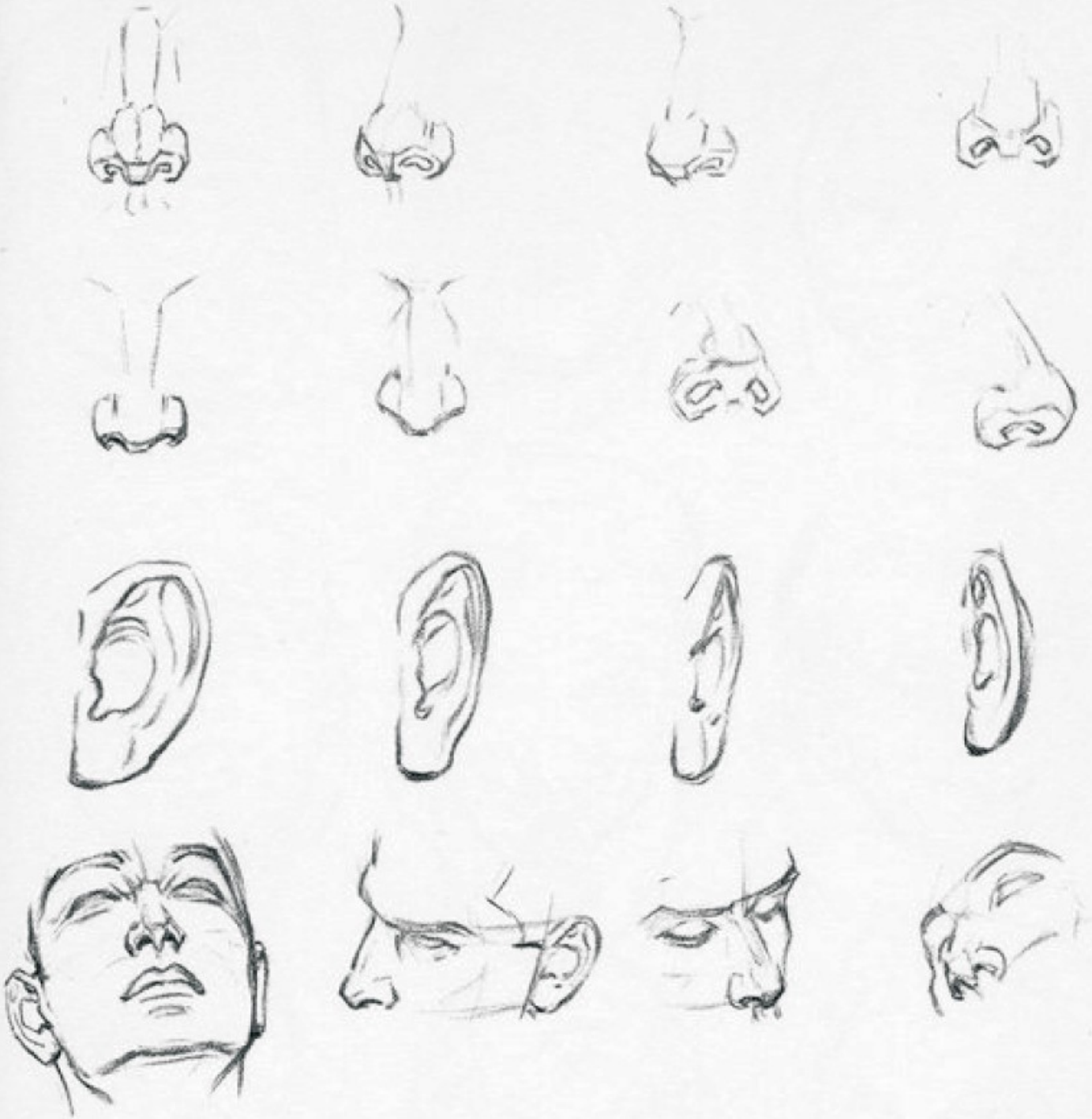




PRANCHA 24. O mecanismo dos olhos

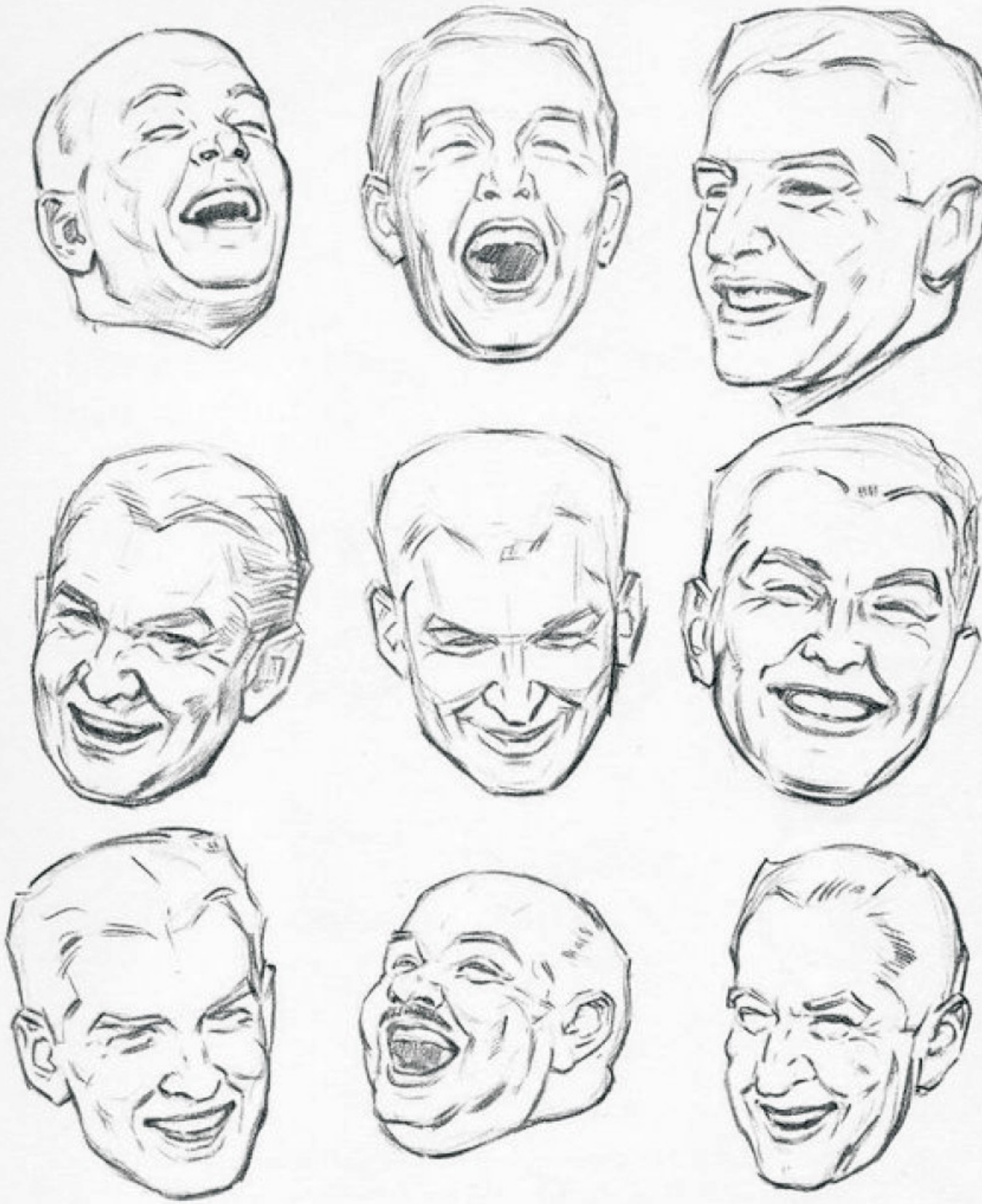


PRANCHA 25. O movimento dos lábios

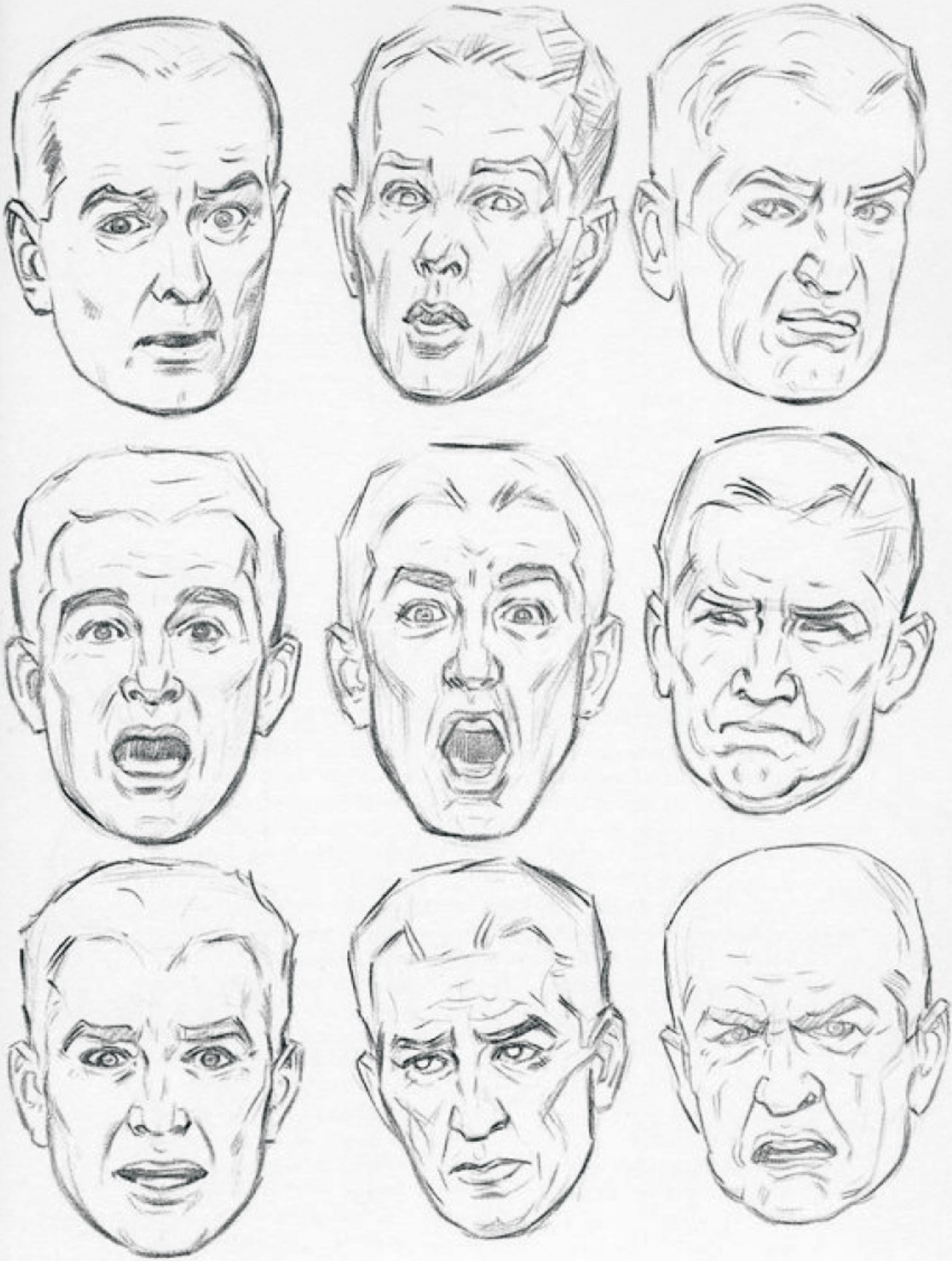


PRANCHA 26. A construção do nariz e das orelhas

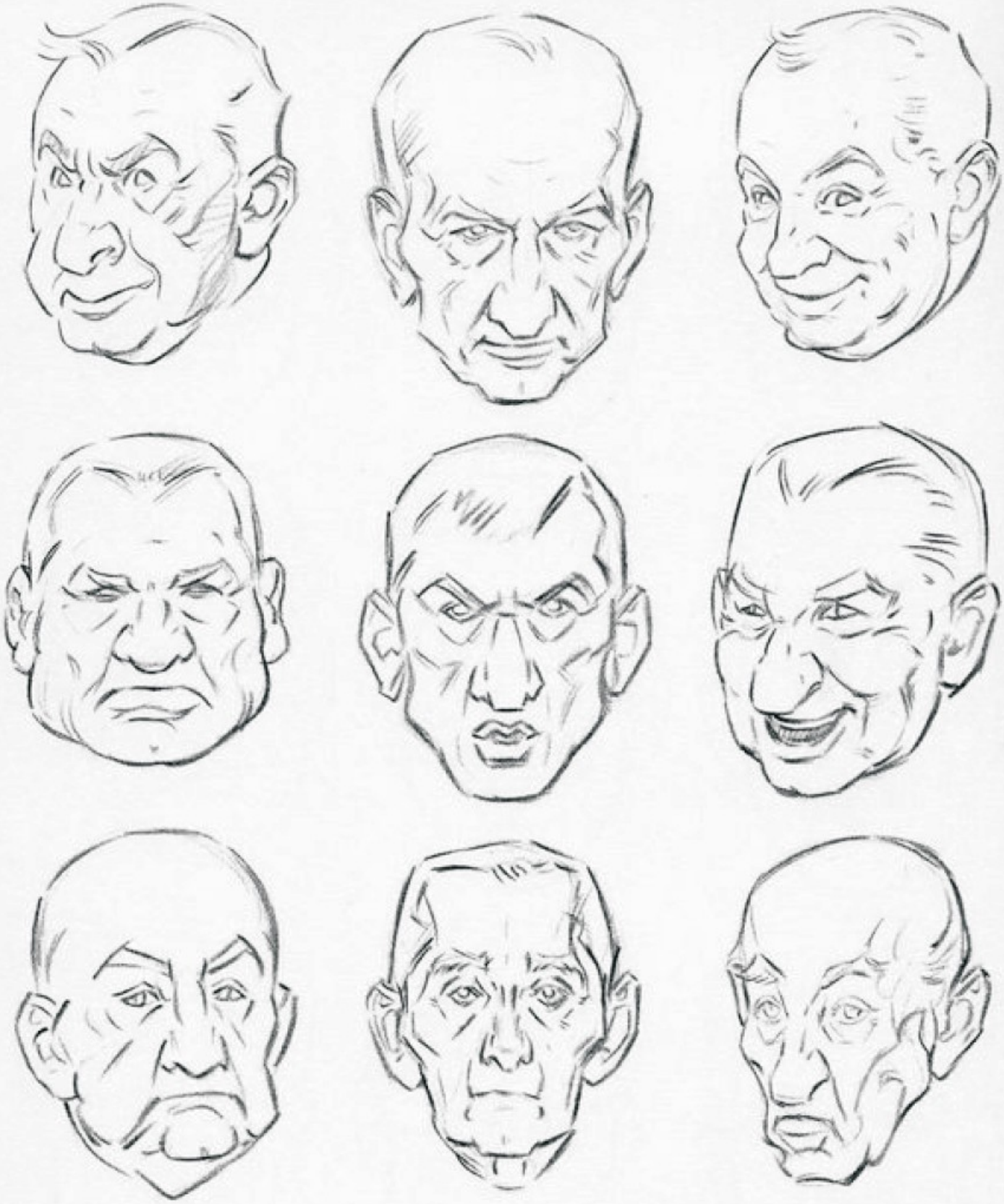
A aparência do nariz e das orelhas são afetadas pelo ponto de vista do desenhista. É muito mais importante determinar corretamente a sua posição na construção do que desenhá-los detalhadamente. A forma do nariz e das orelhas costumam variar muito, mas não tanto em relação a construção básica. As narinas devem se situar no mesmo nível da linha que corre desde a base do nariz até as orelhas. É conveniente praticar o desenho do nariz e orelhas em todos os ângulos para familiarizar-se completamente com as diferentes formas assumidas em qualquer posição da cabeça.



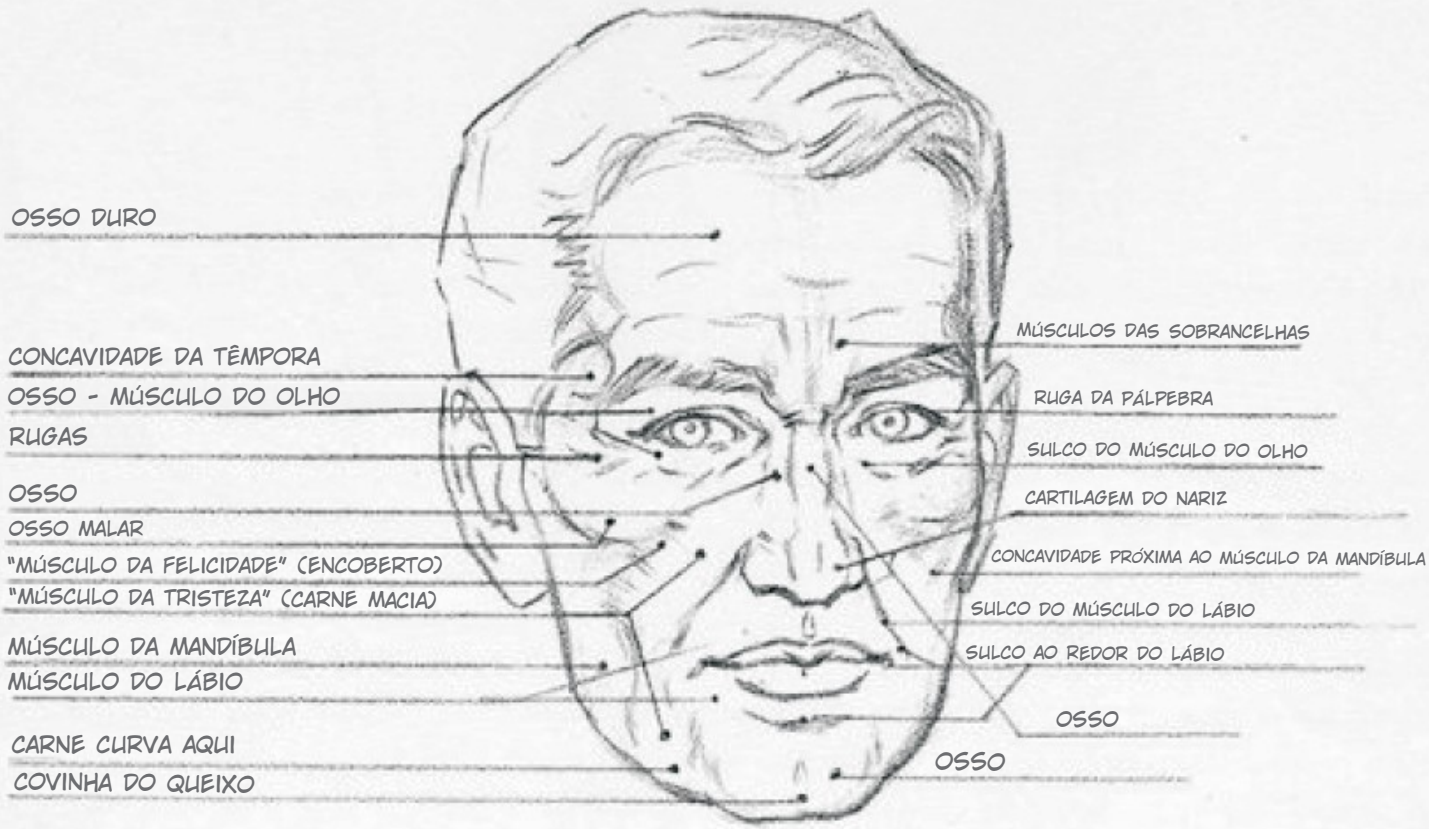
PRANCHA 27. Expressões – sorrisos e gargalhadas



PRANCHA 28. Várias expressões



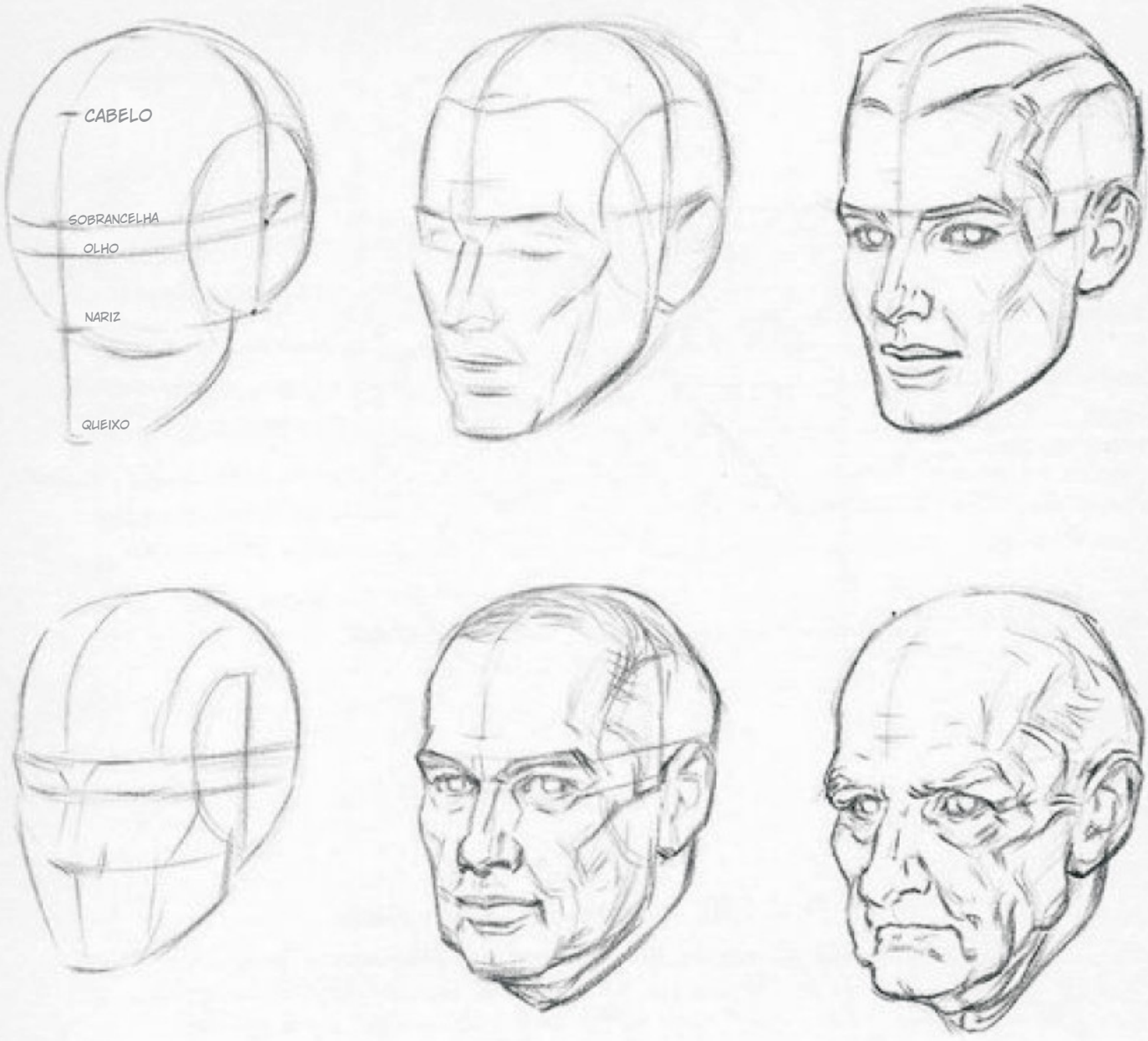
PRANCHA 29. Caracterização por meio das expressões



PRANCHA 30. Análises das características faciais

Não é difícil memorizar o tamanho, forma e posição dos músculos do rosto. Se você assim fizer, poderá de agora em diante identificar as linhas, protuberâncias e saliências do rosto. Como fonte de informação e preferível os rostos dos mais velhos aos dos jovens, já que a idade desenvolveu mais as linhas e rugas. Devemos aprender a separar as rugas leves das linhas faciais. As rugas leves são produzidas pela retração da carne entre os músculos, enquanto que as linhas são causadas pelas bordas dos músculos mesmo. As rugas leves são raramente desenhadas ou pintadas, já que cobrem todo o rosto com uma rede de pequenas linhas. São muito mais importantes as formas e as grandes dobras ou linhas que se encontram nelas. Há grandes dobras nas bochechas nas áreas que estão em torno da boca, e em cima e abaixo dos olhos. Os músculos são mais pronunciados na cabeça masculinha, quando falamos de um rosto robusto, nos referimos sobre todos os músculos e a estrutura óssea.

Só em uma expressão com as sobrancelhas levantadas é que devemos ter atenção com as rugas da testa. Quase sempre podemos deixar de lados as rugas e nos concentrarmos nas linhas, ossos e formas brandas da carne abaixo da superfície. Lembre sempre que quanto mais rugas forem eliminadas, melhor ficará o seu desenho. Bem entendido que as rugas não aparecem como linhas negras no rosto, e sim como delicadas linhas de sombra que só podem ser vista a poucos metros de distância. Por isso podem ser eliminadas sem prejuízo para a semelhança com o modelo. As marcas mais profundas se vêem a certa distância, como também a sombra dos planos da cabeça. Nunca deixe um rosto parecendo um mapa ou uma rede de rugas.



PRANCHA 31. O desenho de rosto em diferentes idades

É possível envelhecer facilmente um rosto agregando a forma dos músculos emagrecidos as rugas que se formam entre eles. As bochechas, os ângulos da mandíbula, e o osso do queixo se destacam mais com o passar dos anos. As cartilagens do nariz e das orelhas parecem se alargar à medida que envelhecemos. As principais mudanças têm lugar nas bochechas e em torno da boca e dos olhos. Ocorre a flacidez da carne nos lados do queixo e ao longo dos lados da mandíbula. Formam-se bolsas debaixo dos olhos com incidência de linhas mais profundas nos cantos. Os lábios se tornam mais finos e sumidos, de modo que a linha deste se parece mais reta. Algumas linhas se desenvolvem pelos cantos da boca e descem em direção aos lados do queixo. A carne que está por cima das pálpebras cai e as sobrancelhas parecem se aproximar da ponte do nariz. Uma série de linhas profundas se formam em toda a extensão da testa e entre as sobrancelhas. Estas costumam ser traçadas levemente sem destacá-las demais. O cabelo fica mais escasso, deslocando a linha do cabelo para trás, e na parte superior da cabeça a quantidade de cabelo é muito menor. Não obstante desenhamos a cabeça empregando as mesmas construções básicas.

TOM

Passar da linha para o tom representa para nós um grande passo, por que o tom é o efeito da luz sobre forma. Ainda que o desenho não demande a sutileza do tom como na pintura, devemos sempre considerar os valores como mais ou menos relacionados. É mais conveniente iluminar a princípio o tema com luz forte ou escolher um tema cujas luzes e sombras sejam simples. As sombras são na realidade figuras que devemos desenhá-las, figuras que aparecem na superfície da forma, de modo que devemos considerar ambas: a figura da forma e a figura da sombra nela. Portanto cuide para que as luzes e sombras sejam simples tanto quanto possível. Comece com uma só fonte de luz. Logo você poderá introduzir uma iluminação vinda de trás, mas nunca ambas as luzes brilhando na mesma área, isso cria uma iluminação enganosa e, portanto um falso aspecto da forma, pois a forma existe só em função da luz, do meio tom e da sombra. Se não houvesse luz nenhuma forma seria vista.

Com iluminação difusa, vemos a forma como se representássemos unicamente o contorno. Se as luzes viessem de todas as direções, a forma ficaria chapada, porque a deformação da fonte luminosa origina os tons médios, as sombras e a sombra projetada. Chamamos de sombras projetadas as que caem sobre outros planos, como numa parede ou no pescoço debaixo do queixo. As sombras projetadas têm bordas próprias, que dependem da direção da luz. Ela se diferencia das sombras comuns pelo fato de que nesta última a forma se deforma tanto quanto a luz puder alcançar. Em uma forma arredondada há um meio tom antes de chegar na sombra. Na forma quadrada ou angular a sombra segue exatamente a borda que obstrui o caminho que a luz não pode tocar ou em torno da qual a luz não pode alcançar. O nariz projeta uma sombra quando está muito iluminado; as bochechas, mais arredondadas e cuja curva é gradual, mistura a sombra com a luz.

Esta mistura de luz e sombras faz toda a diferença entre um bom e um péssimo desenho. Se a borda da sombra assumir uma gradação ou se misturar muito com a luz, o desenho perde o caráter, se não for misturado direito o desenho fica duro e fragmentado. Para julgar acertadamente é bom perguntar a si mesmo: Sigo evidenciado o plano ou ele está perdido? Se houver suavizado as arestas de tal modo que os planos se percam o desenho adquire um aspecto suave, fotográfico. É por essa razão que quando se copia de fotografia deve se estabelecer os planos, uma vez que eles não são evidentes na fotografia.

Ao desenhar os planos é conveniente sugerir a direção dos mesmos mediante a direção das linhas, sem mudar os valores (veja a Prancha 34). Devido a isso o desenho mostra solidez enquanto uma aquarela ou pintura a óleo perde essa característica. Este princípio se usa eficazmente no desenho com pena fazendo que os traços sigam as direções dos planos. Isso pode ser usado com outros materiais (como o carvão) aplicando em áreas que não tenham o tom chapado.

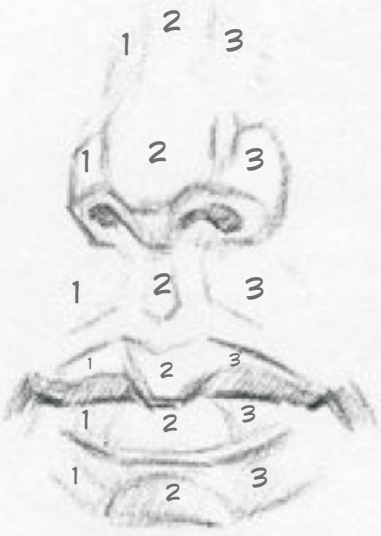
Aconselho ao leitor que estude atentamente a Prancha 33, pois considero esta página como uma das mais importantes desse livro. Esses desenhos abrangem praticamente todos os conteúdos abordados até agora neste livro. Eles nos mostram os planos de construção, a anatomia e o desenho acabado combinados numa simples pose em cabeças individuais.

Depois de haver estudado cuidadosamente esta página, pesquise alguns materiais. Veja se você consegue interpretar em desenhos separados o que acredita que podem ser as proporções corretas, a anatomia e os planos de uma cabeça em particular. Você aprenderá mais assim do que copiando centenas de cabeças de um livro. Você assinalará cada etapa que já são do seu conhecimento. Depois de ter realizado de maneira satisfatória as diferentes etapas destes desenhos, cole-os em uma cartolina e fixe-os

em seu estúdio para recordação. Se você tiver feito eles convincentemente, você terá orgulho deles. E provavelmente todos acharão eles interessantes e através deles você terá afirmado o seu conhecimento com segurança. Eles servirão também para que você lembre das qualidades que devem fazer parte de uma cabeça bem desenhada, mas que não podem entrar em um desenho sem assinalar cada etapa. Creio que você conseguirá terminar um desenho satisfatório quando houver se esforçado e espero que ele os convença que o desenho da cabeça representa mais que uma simples cópia.

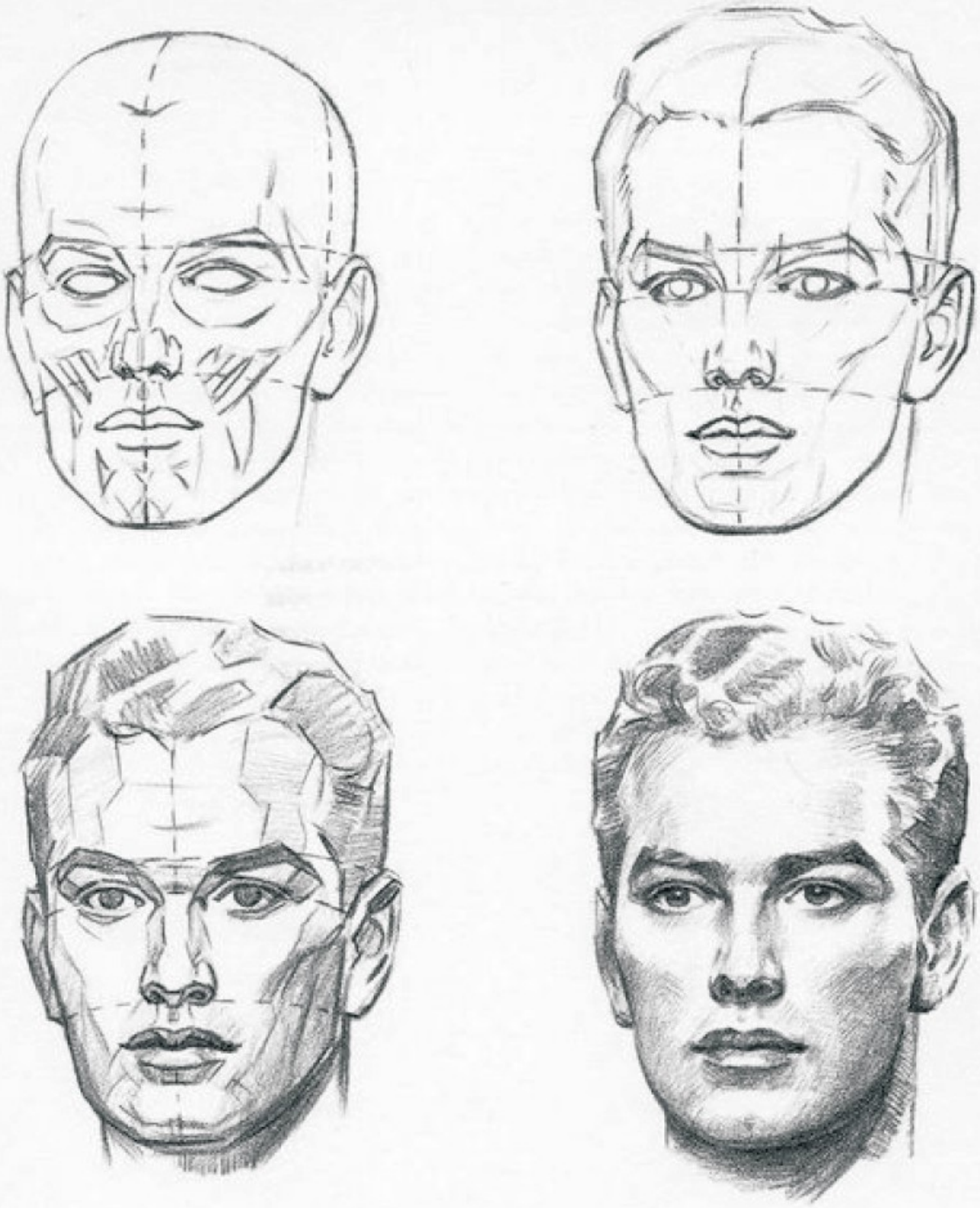
As Pranchas 35 até a 39 facilitarão a compreensão do emprego da técnica de interpretação dos tons nos planos, ainda que ache recomendável deixar isso para o próprio estudante. Os problemas de proporções, anatomia e dos planos são fundamentalmente iguais para todos, mas as soluções técnicas desses problemas são, em grande parte, assunto individual.

Infelizmente os estudantes não tem ao seu alcance bons exemplos de desenho da cabeça; isso se deve aos poucos livros que existem sobre esse assunto. Nas últimas décadas foram escassos os artistas que publicaram com regularidade suas obras, e ademais a habilidade para o desenho da cabeça tendem a desvirtuar-se pelo simples emprego de ferramentas. Mas é com grande satisfação que cito a obra de William Oberhardt, que talvez seja um dos poucos que desenha cabeças. Espero que o leitor tenha a sorte de encontrar algum dos poucos desenhos seus que foram publicados. As escolas inglesas têm produzido grandes exemplos de desenhos da cabeça mais do que nos Estados Unidos. Creio que isso se deva ao fato de os jovens artistas americanos copiarem fotografias antes de ter um verdadeiro conhecimento da cabeça. Ofereço os desenhos deste livro humildemente já que existem muitos artistas cuja maestria excede a minha, mas o faço, sobretudo pela carência de textos sobre o assunto. Eu vos apresento o que tenho para oferecer plenamente esperançoso de que você pode conseguir realizá-los.



PRANCHA 32. Modelando os planos

Para fundamentar o estudo do efeito da luz sobre a forma, examine a Prancha 9 e faça um desenho dos planos da cabeça ali explicados. Isso ajudará muito você para o que segue. Só podemos descrever a forma sólida como ela aparece com luz, os tons médios e a sombra. A sombra se escurece à medida que a forma se distancia da luz. Uma só luz é sempre fácil de desenhar, mais luzes cortam os tons das sombras, fazendo com que tudo fique complicado. Pense agora em termos de zonas uniformes em tons variados, e esqueça completamente as rugas da superfície.



PRANCHA 33. Combinando a anatomia com a construção e os planos

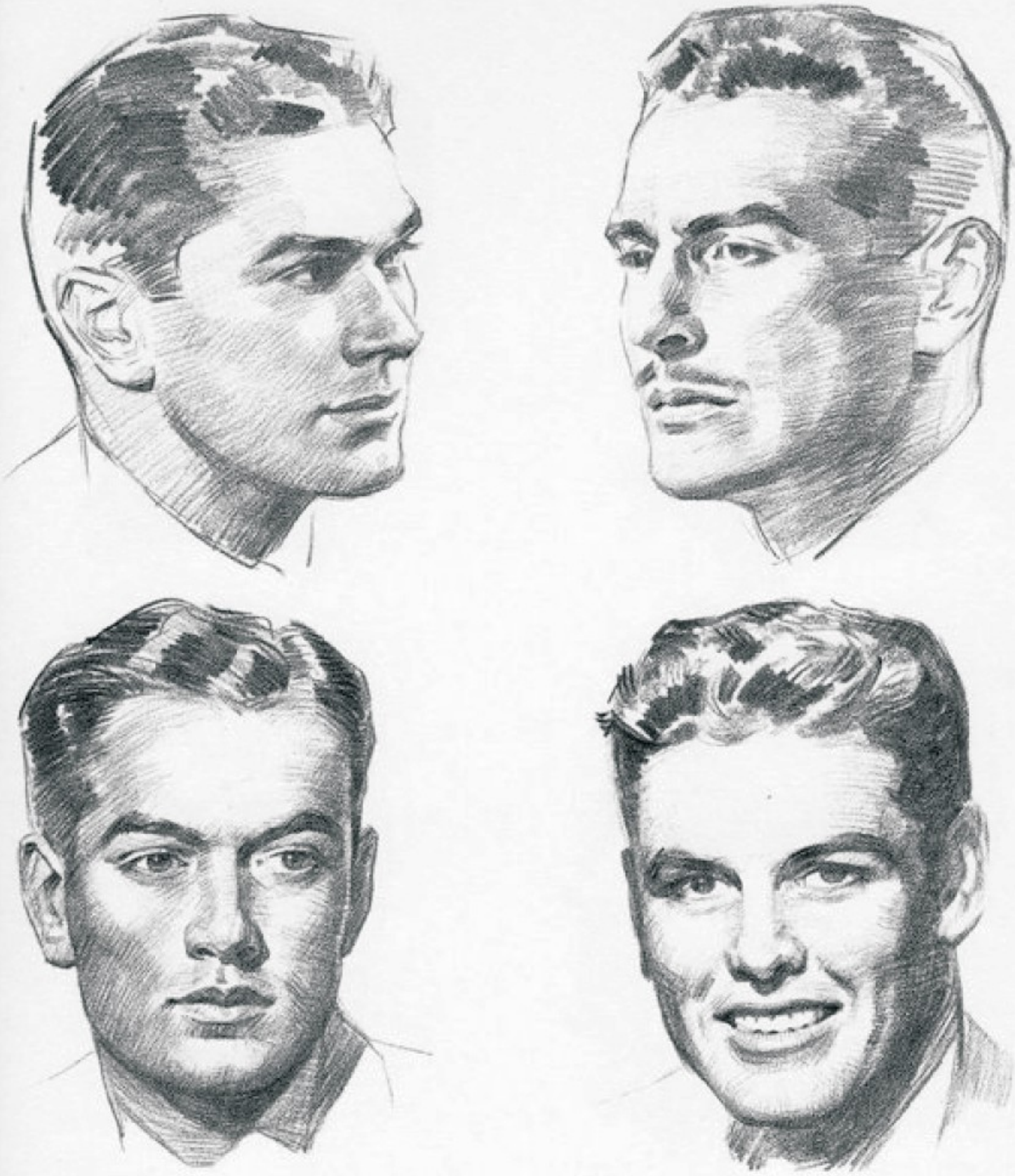
Esta página é uma das mais importantes desse livro, já que mostra as etapas do desenho da cabeça, desde a anatomia e a construção, passando pelo esboço, até chegar aos planos e o desenho finalizado. Seria impossível compreendê-la sem um considerável estudo das pranchas anteriores, não só para copiar estas cabeças, mas sim para desenhar qualquer outra. Estude essa página cuidadosamente, ela servirá muito como referência.

PRANCHA 34. A construção dos tons com os planos

Nesta página vemos os planos tratados como superfícies retas e chapadas, tendo cada uma o seu próprio valor entre a luz e a sombra. Os planos muito claros devem ter tons escassos e tem que ser tratado com delicadeza. Pelo direcionamento dos traços você consegue fazer os planos girar e com um ligeiro toque mudar o valor. Você conseguirá uma maior solidez se fizer com que todos os planos iluminados pareçam mais claros do que realmente são, e todos os planos das sombras um pouco mais escuros.

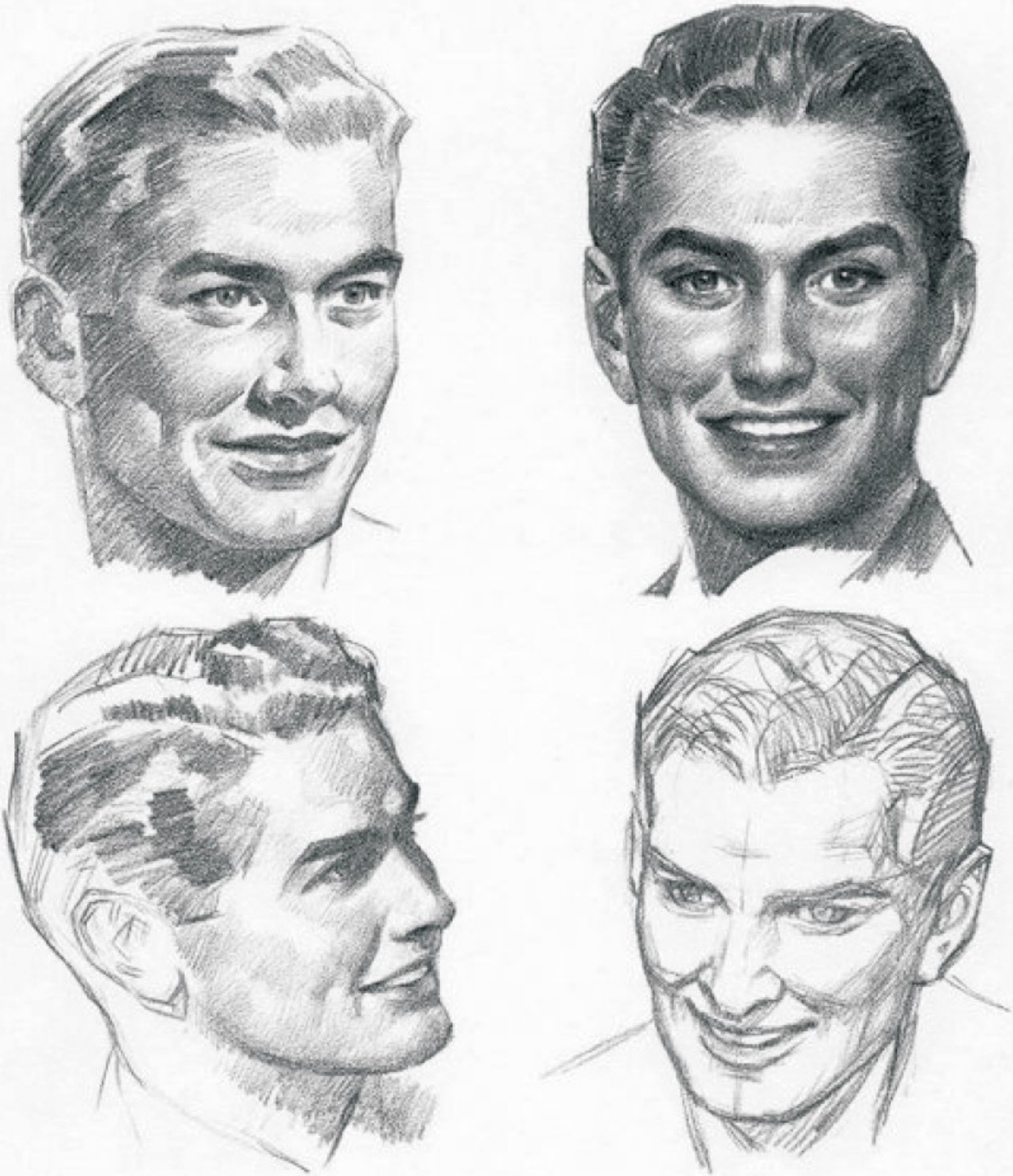
PRANCHA 35. Cada cabeça é um problema diferente

Cada cabeça é um conjunto individual de formas, linhas e espaços. Por causa da variedade de crânios e feições, juntamente com as variações de espaços, são produzidas milhões de combinações. Esqueça todos os rostos que você conhece e concentre-se no que você está desenhando. Acentue as formas individuais o mais que puder. Comece desenhando pessoas e guarde os esboços e fotografias para a prática. Você não deve decalcar, só desenhar.



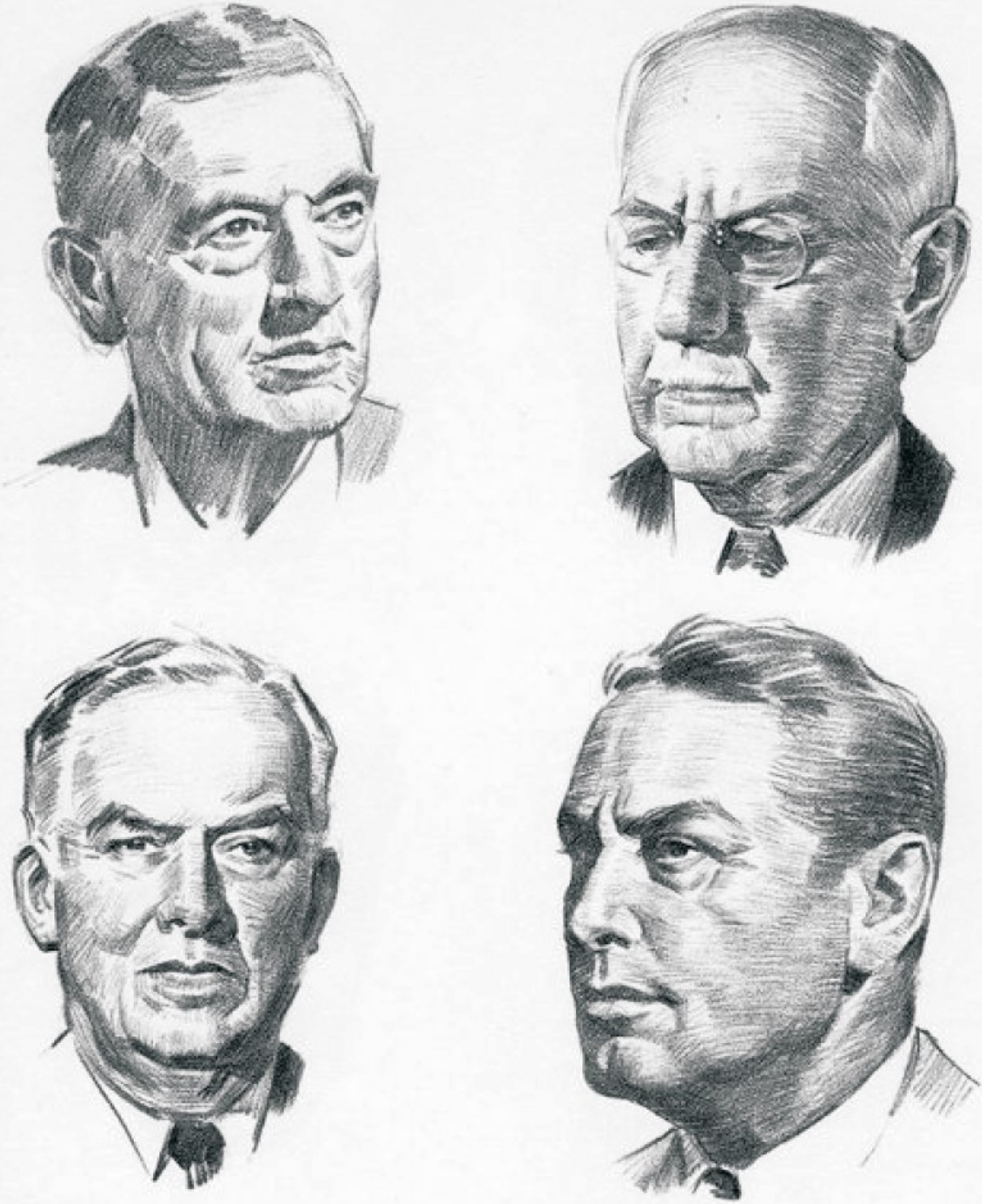
PRANCHA 36. Tipos de pessoas

As características de uma pessoa é o resultado individual de ossos e músculos, como nos mostra uma cuidadosa construção e espaçamento. Mas a beleza do desenho depende da maneira como são usadas as linhas e os tons bem como da interpretação da luz e da sombra sobre as formas. Experimente à vontade e desenvolva seus estudos e técnicas. Às vezes um estudo inacabado é mais interessante do que um desenho completamente finalizado.



PRANCHA 37. Homens sorridentes

Os sorrisos que irradiam felicidade são de difícil realização para qualquer artista, sua interpretação é mais fácil em um esboço do que em um desenho tonal. Se você ganha a vida com o desenho de cabeça, é conveniente praticar sorrisos a partir de recortes de revistas, já que é difícil que um modelo fique sorrindo por muito tempo. Estude particularmente as formas ao redor dos ângulos da boca e as bochechas.

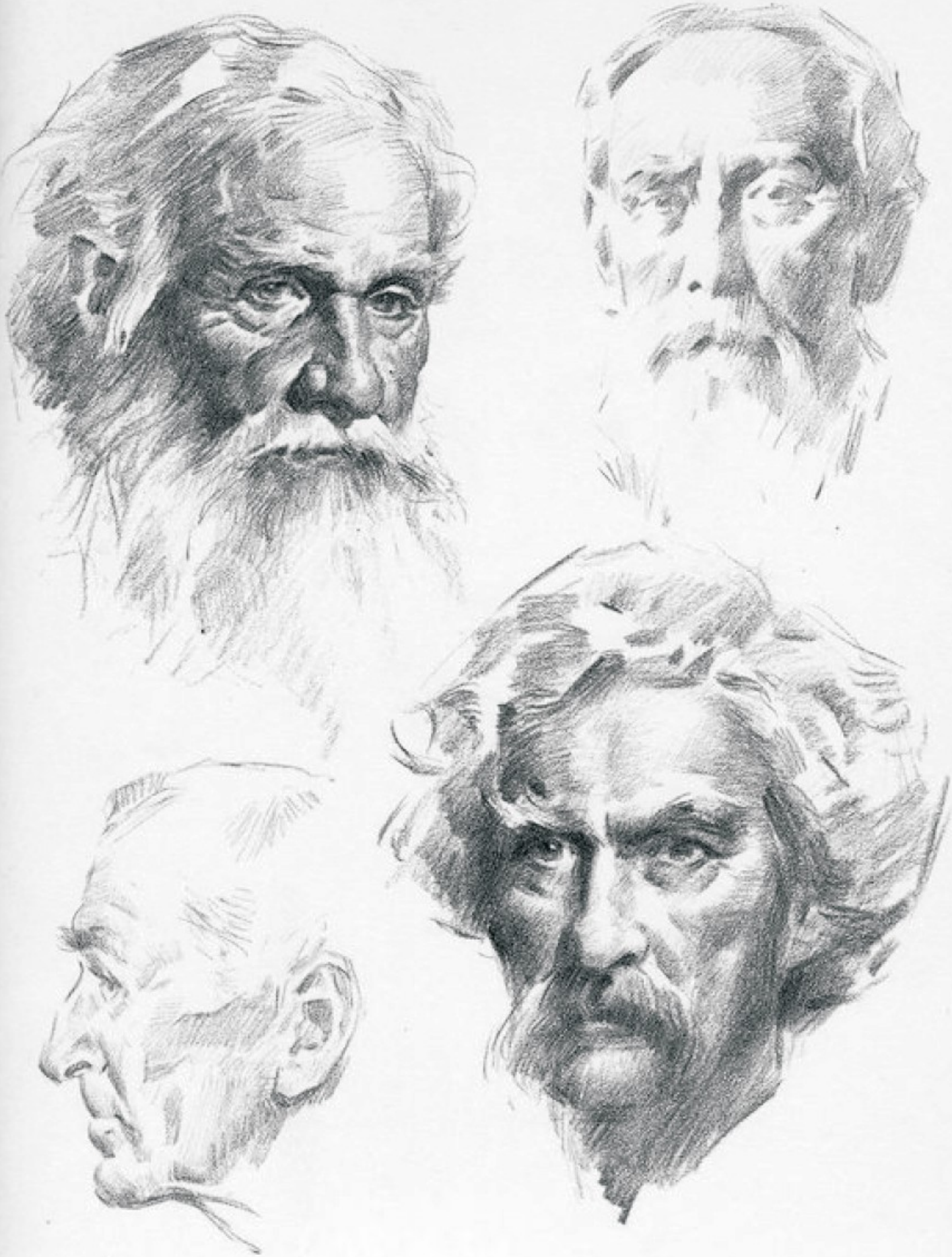


PRANCHA 38. Homens mais velhos

Os rostos dos homens mais velhos oferecem aos artistas mais suporte para as formas e linhas. Observe, não obstante, que nos rostos desta página se eliminou a maioria das rugas superficiais, deixando unicamente as linhas e formas principais. Se consegue a impressão de mais idade sem as rugas incidentais e insignificantes.

PRANCHA 39. "Caracterização"

Aqui se combinam a iluminação, a expressão e a construção. Isso é a "caracterização", a expressão que um rosto adquire em um dado momento. Na realidade expressão não é mais que a distorção das formas relaxadas do rosto. Estas distorções causam os movimentos dos músculos e, por conseguinte a mudança da superfície. Para tanto importa conhecer como funciona esses músculos (vide Prancha 21).



Segunda Parte: Cabeças de Mulheres

Segunda Parte: Cabeças de Mulheres

NA PUBLICIDADE AMERICANA e na ilustração de revistas a capacidade de desenhar a cabeça de mulheres de forma eficaz teve um boom na demanda. De todos os departamentos compreendidos na arte comercial atualmente, nenhum outro é tão lucrativo. Esta habilidade abre as portas de agências de publicidade, escritórios editoriais, e produtores de calendário como nada mais pode. Os desenhos de retrato são muito mais fáceis de vender do que as pinturas acabadas, uma vez que o preço é muito mais baixo. Os desenhos, bem emoldurados, podem ser pendurados em qualquer lugar da casa, enquanto que retratos pintados são mais ou menos restrito ao espaço sobre a lareira da sala de estar. Um homem muitas vezes prefere um desenho bem feito de si mesmo ou de sua esposa e filhos do que uma pintura elaborada. Felizmente, o artista pode fazer tais desenhos por um valor relativamente baixo e em muito menos tempo do que levaria uma pintura, em temos financeiros sai bem em conta cabendo muito bem em qualquer orçamento familiar normal. Há possibilidades no desenho de retrato, que não podem ser negligenciadas. É um trabalho agradável. Pode ser trabalho em tempo parcial e é remunerado. Se você faz estudos para uma família, outros podem vir a se interessar. Tais estudos criam ilustrações atraentes para pequenos gabinetes, salas, escritórios e outros locais onde os móveis não são tão esmerados. Não há praticamente uma mãe que não gostaria de ter esboços de seus filhos. Há muitos artistas no país que já estão muito bem só fazendo desenhos de retrato. Os preços costumam variar entre $ 50 a $ 150, podendo ser ainda maior, o que não é muito ruim para o trabalho de algumas horas. Estes esboços podem até mesmo ser feitos a partir de estudos de câmera aliando a habilidade e conhecimento pessoal do artista adicionado à aparência fotográfica.

Quando você está desenhando a cabeça das mulheres, certifique-se de usar uma técnica mais livre e solta para representar o cabelo. Os planos geralmente simples são muito mais eficazes do que a representação fotográfica de cada fio ou ondulação. Outra qualidade importante, que eu indiquei anteriormente, é um efeito emblocado. A câmera vê tudo em sua redondeza, o artista vê o ritmo e os ângulos.

Por alguma razão um pouco de masculinidade é muito mais tolerável na cabeça de uma mulher do que as curvas e feminilidade na cabeça do homem. Os especialistas em moda parecem escolher frequentemente os tipos de modelo com rosto magro, com estrutura óssea mais definida e queixo angular do que os tipos puramente femininos. É possível que isso se dê por que uma estrutura óssea definida se harmoniza melhor com as silhuetas esguias das figuras femininas nas revistas de moda. De alguma forma, o aparecimento de ossos no rosto parece dar mais personalidade a uma mulher, assim como faz com um homem. A maioria das pessoas talvez admire mais uma figura esbelta do que uma obesa, porque é mais difícil de alcançar e manter uma forma esbelta. Pelo menos temos essa diferença nos dias atuais em relação aos antigos mestres.

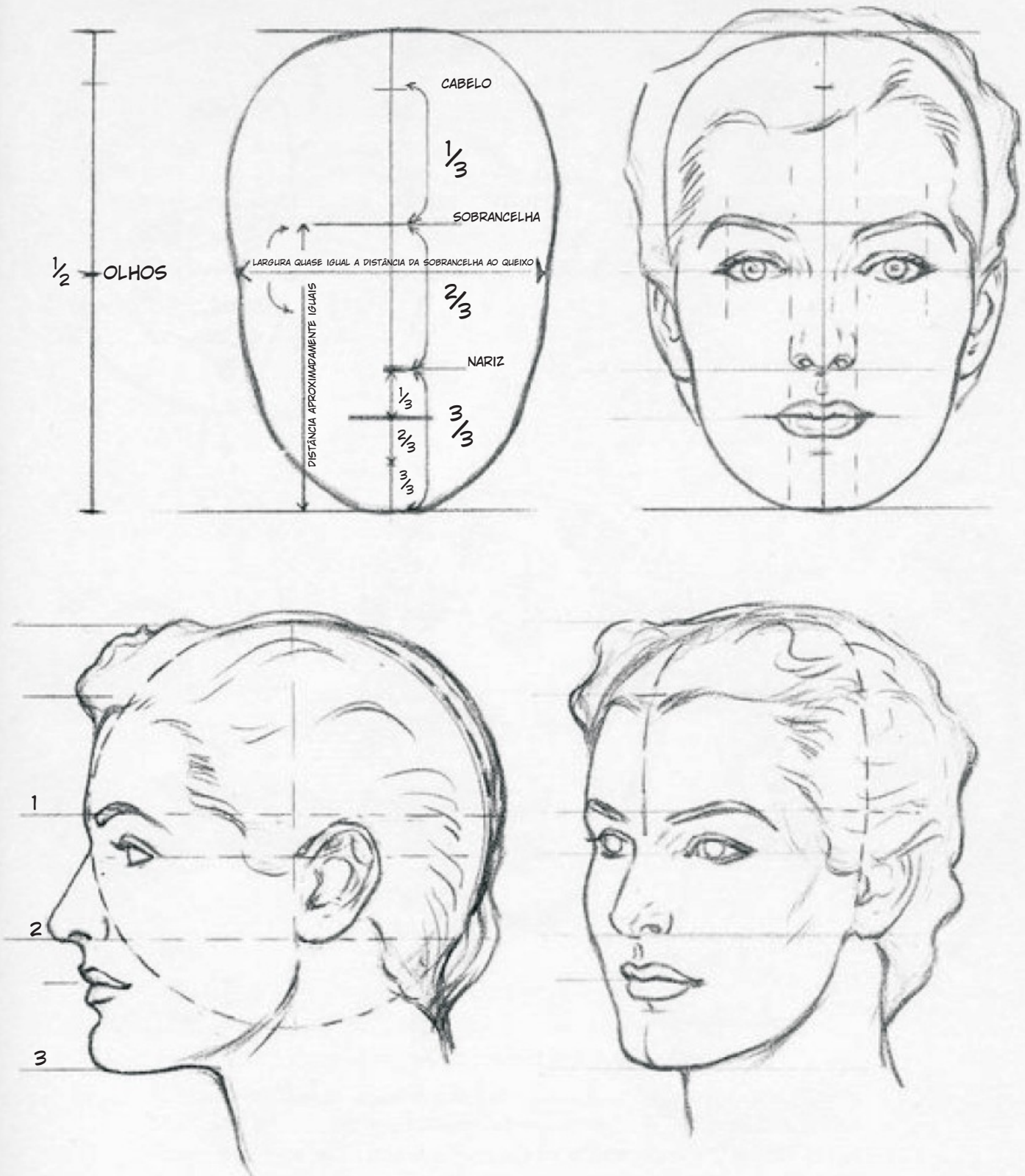
Tudo isto significa que no desenho das mulheres ainda temos que levar os planos em consideração, mesmo que não seja tão marcado como é feito nos desenhos das cabeças dos homens. A Prancha 42 mostra o contraste entre a cabeça do homem com a cabeça da mulher na mesma pose. Note-se que a sensação dos planos fica evidente em ambos, mas mais marcante na cabeça do homem. Note também que o traçado da boca e do nariz são mais delicados no desenho da mulher do que no do homem.

Se aqui nada mais foi feito é por que eu quero ressaltar com isso que a suavidade e as características arredondadas são basicamente associadas com a mulher, as características mais quadradas e angular com o homem. O grau em que você enfatiza um ou outro em ambos os casos é determinado pela sensação pessoal sobre o tema. A Prancha 44 demonstra como o emblocamento pode ser aplicado à cabeça das mulheres.

As Pranchas 45 e 46 são exemplos técnicos de cabeça das mulheres nas quais você pode encontrar algum interesse. As Pranchas 47 e 48 são esboços em que ambos os aspectos, arredondados e angulares, podem ser sensivelmente vistos. Eu sugiro que você faça um grande número de desenhos desse tipo quer seja de modelos vivos ou de materiais fornecidos em revistas.

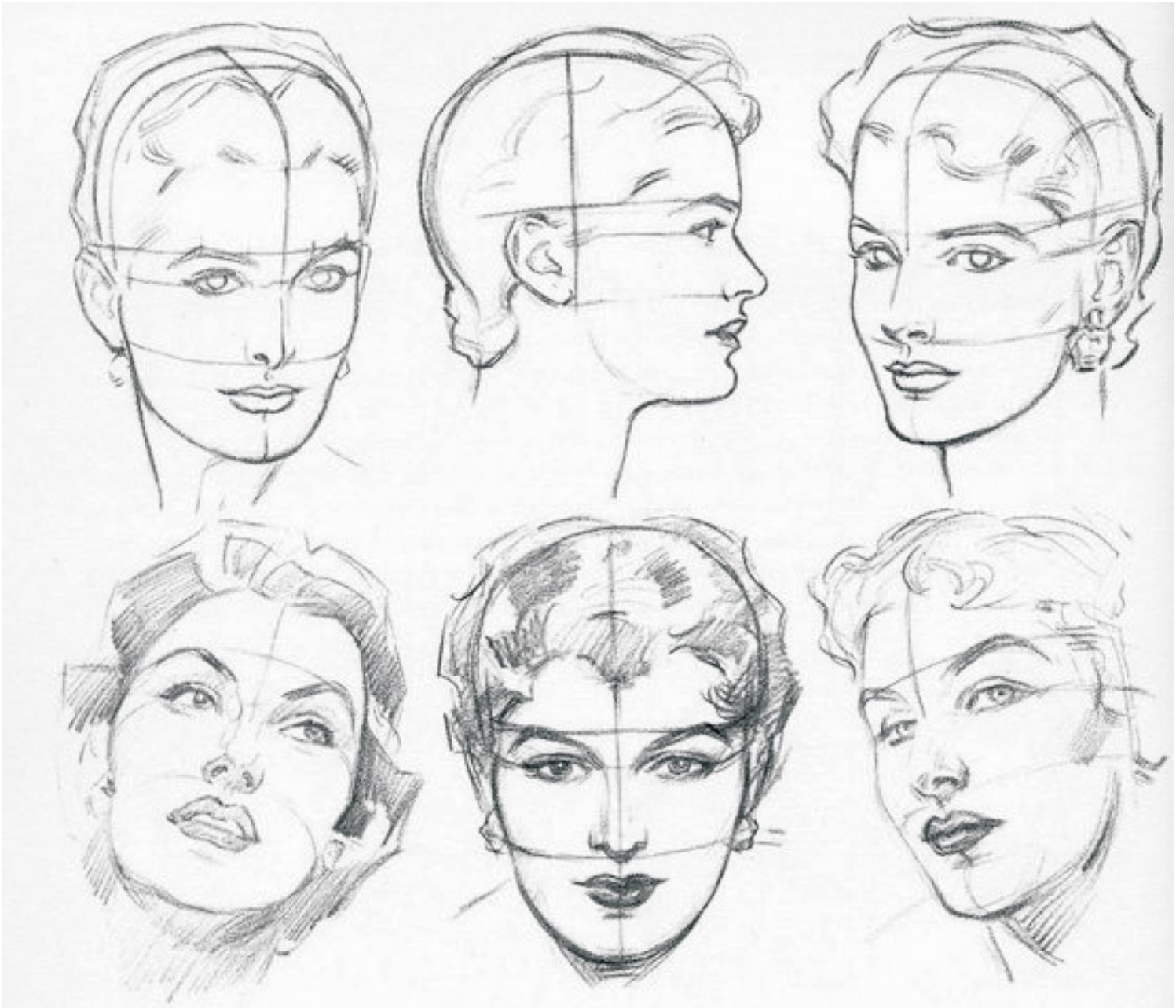
As Pranchas 49 e 50 discorrem sobre as características do envelhecimento. O desenho de mulheres idosas é o único lugar onde a gordura parece admissível. Todo mundo adora uma vovó gordinha.

É no desenho de mulheres mais velhas que seu conhecimento de anatomia fica mais evidente. As mulheres mais jovens se esforçam para manter a anatomia do rosto muito bem escondida, e nós as agradamos muito quando as desenhamos assim. Mas, mais cedo ou mais tarde as rugas e os vincos aparecem. Nós podemos esconder as rugas, mas temos que levar as formas em consideração. Novas formas se desenvolvem nas bochechas; as indicações das formas dos músculos que estão ligados sob a pele começam a aparecer. Os ossos vêm à superfície, pois não ficam mais tão firmemente coberto pelos músculos. Certas bolsas se formam entre os músculos, pela mesma razão. Certos músculos flácidos se destacam em pequenas protuberâncias e criam um pouco de dobras próximo ao queixo. Podemos ser gentis sobre isso e não dar muita ênfase sobre o processo de envelhecimento, mas ignorá-lo completamente poderia se perder um pouco da semelhança. Há beleza na maturidade e até mesmo na velhice. Podemos ver o brilho da personalidade, e não existe maior graça e encanto do que uma mulher idosa com personalidade, que deixou para trás a maioria das excentricidades e frivolidades da juventude. Seja gentil em seus desenhos, mas não invente. O trabalho desprovido de sinceridade faz mal à sua reputação pessoal, que é mais importante para você do que qualquer desenho simples de qualquer rosto no mundo. Estude o processo de envelhecimento, esteja totalmente familiarizado com o que acontece, e então poderá tratá-lo carinhosamente.



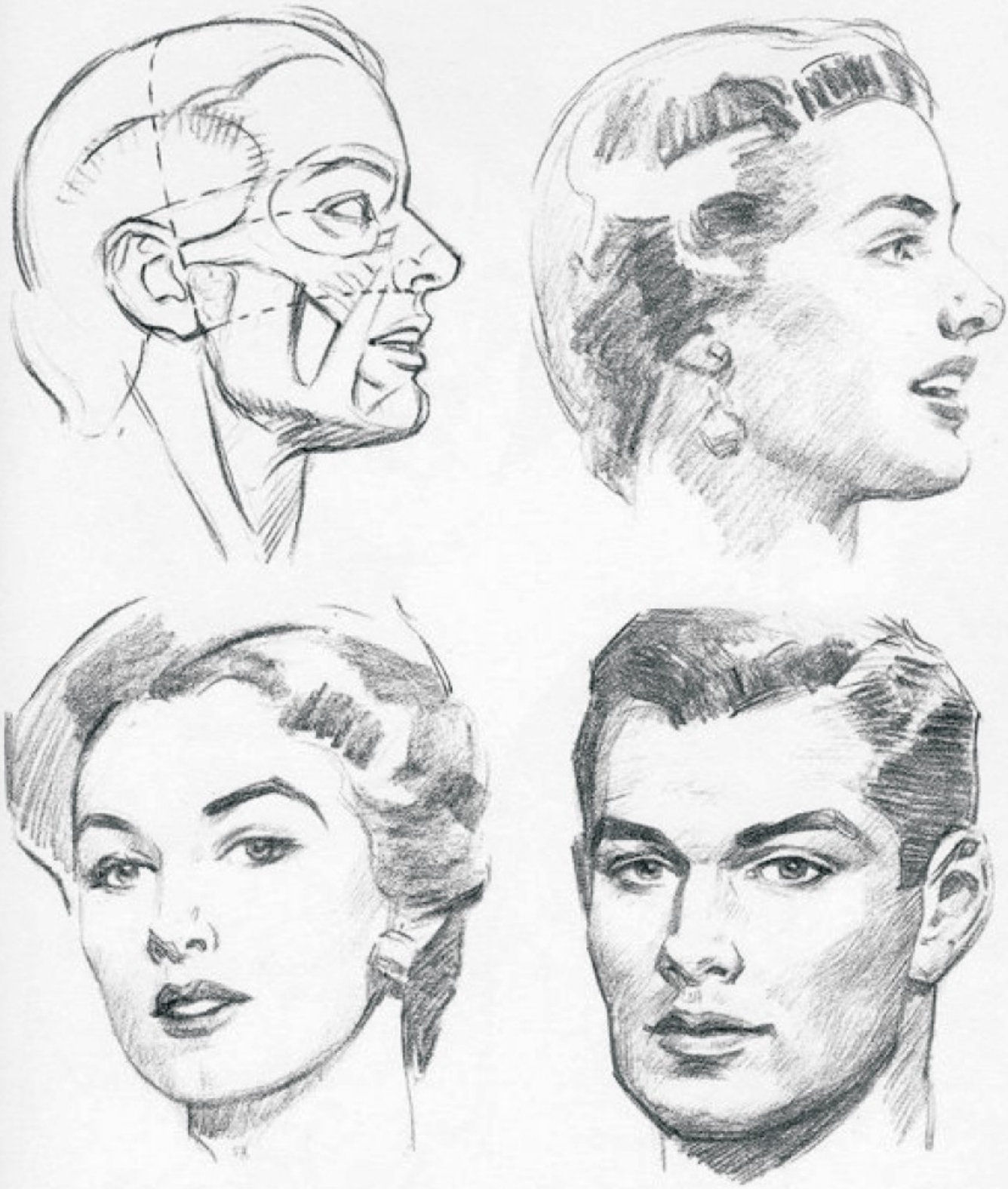
PRANCHA 40. A construção da cabeça feminina

As proporções como um todo da cabeça feminina variam levemente das proporções da cabeça masculina. Na mulher a estrutura óssea e muscular são mais frágeis e menos proeminentes. Na arte comercial os tipos femininos com mandíbulas firmes têm mais preferência do que aquelas com características curvas e arredondadas. As sobrancelhas da mulher geralmente estão um pouco mais acima dos olhos do que nos homens. A boca é menor, os lábios são mais cheios e arredondados e os olhos são ligeiramente maiores. Não marque muito a mandíbula e os músculos das bochechas.



PRANCHA 41. Estabelecendo a construção de cada cabeça

É quase impossível desenhar uma mulher bonita se a construção e o posicionamento das feições não forem precisos. Mantenha as narinas pequenas e observe cuidadosamente o posicionamento da mandíbula e das orelhas. Os olhos e a boca devem ser posicionados e desenhados com perfeição para evitar alguns resultados muito estranhos e desagradáveis. Só agora as sobrancelhas estão bastante espessas. Alguns anos atrás elas eram apenas uma linha fina. Pessoalmente, eu gosto de aparência natural das sobrancelhas, contudo as sobrancelhas e os lábios são trabalhados com freqüência e, portanto devem sempre seguir as tendências da moda. E o mesmo pode ser dito dos penteados. Procure os efeitos das massas e das formas no cabelo e não os detalhes. A beleza do rosto depende das proporções; aprenda as proporções primeiro; depois estude o tema individualmente. As revistas de moda contém muito material de estudo e mostram penteados e maquiagens modernos. Não desenhe os lábios chapados. Aplique as luzes altas nos lábios com muito cuidado; se ela estiver no lugar errado isso poderá alterar a boca e toda a expressão do rosto.



PRANCHA 42. Os ossos e os músculos são menos aparentes na cabeça feminina

A anatomia subjacente da cabeça de uma mulher é mostrada no topo da página. No desenho de uma mulher bastante jovem, deixamos muito pouco à mostra da anatomia na superfície, porém é preciso saber o que está por baixo para tornar a superfície convincente. Na parte inferior da página as cabeças de um homem e uma mulher são mostradas para comparação direta. Observe os ossos mais pesados e a construção muscular e os planos mais óbvios na cabeça masculina.

PRANCHA 43. O charme encontra-se já no desenho básico

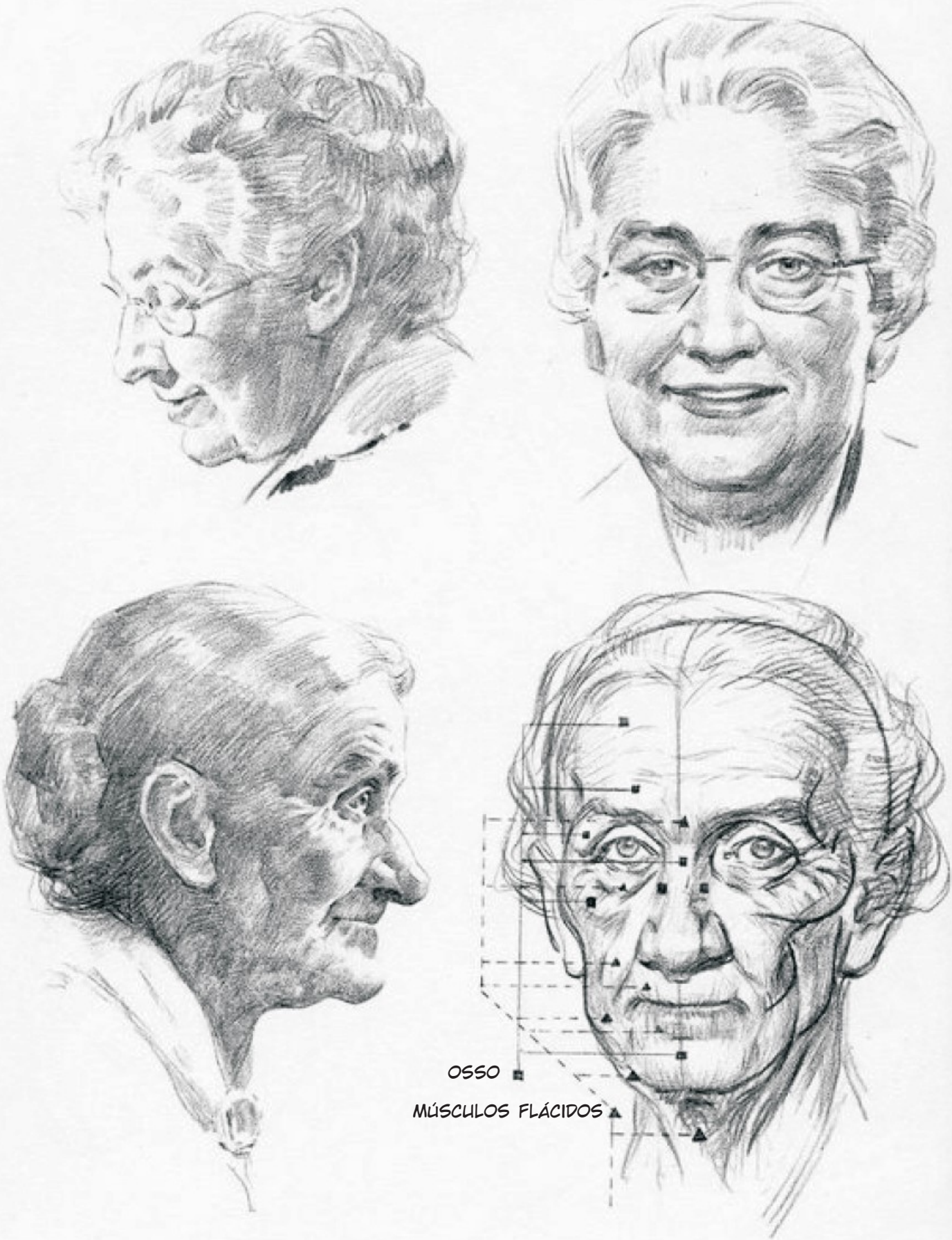
PRANCHA 44. O “emblocamento” também se aplica à cabeça da mulher

PRANCHA 45. Algumas cabeças de garotas

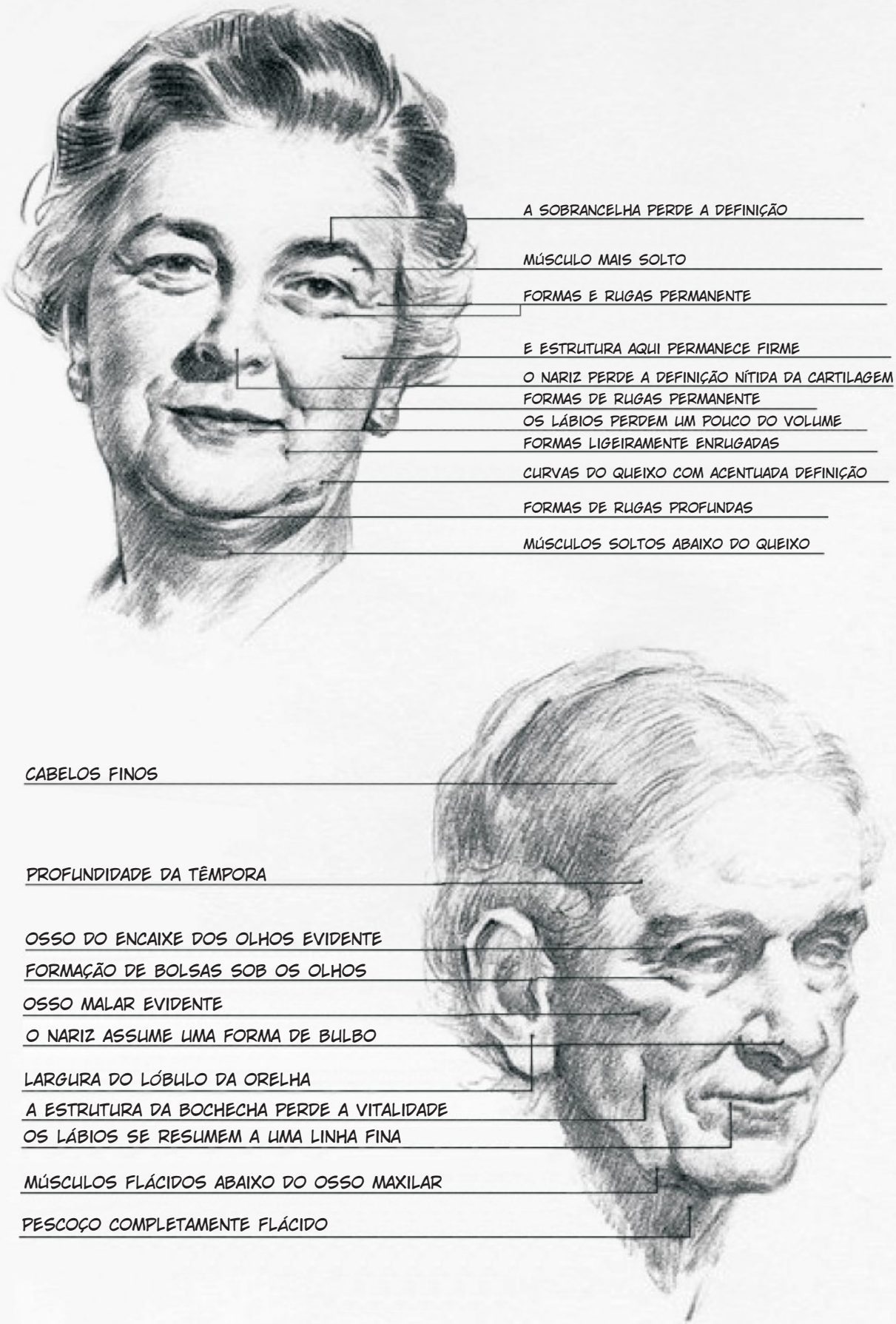
PRANCHA 46. Mais cabeças de garotas

PRANCHA 47. Esboços

PRANCHA 48. Esboços



PRANCHA 49. Vovós


A SOBRANCELHA PERDE A DEFINIÇÃO
MÚSCULO MAIS SOLTO
FORMAS E RUGAS PERMANENTE
E ESTRUTURA AQUI PERMANECE FIRME
O NARIZ PERDE A DEFINIÇÃO NÍTIDA DA CARTILAGEM
FORMAS DE RUGAS PERMANENTE
OS LÁBIOS PERDEM UM POUCO DO VOLUME
FORMAS LIGEIRAMENTE ENRUGADAS
CURVAS DO QUEIXO COM ACENTUADA DEFINIÇÃO
FORMAS DE RUGAS PROFUNDAS
MÚSCULOS SOLTOS ABAIXO DO QUEIXO
CABELOS FINOS
PROFUNDIDADE DA TÊMPORA
OSSO DO ENCAIXE DOS OLHOS EVIDENTE
FORMAÇÃO DE BOLSAS SOB OS OLHOS
OSSO MALAR EVIDENTE
O NARIZ ASSUME UMA FORMA DE BULBO
LARGURA DO LÓBULO DA ORELHA
A ESTRUTURA DA BOCHECHA PERDE A VITALIDADE
OS LÁBIOS SE RESUMEM A UMA LINHA FINA
MÚSCULOS FLÁCIDOS ABAIXO DO OSSO MAXILAR
PESCOÇO COMPLETAMENTE FLÁCIDO

PRANCHA 50. O processo de envelhecimento

Terceira Parte: Cabeças de Bebês

Terceira Parte: Cabeças de Bebês

O DESENHO DE BEBÊS é praticamente um ramo da arte em si. O ilustrador e o artista comercial devem muitas vezes incluí-los em seus trabalhos. Os bebês produzem imagens particularmente atraentes que pedem por uma moldura. Quando o desenho fica bem feito a maioria das famílias ficam encantadas com eles.

Se a cabeça do bebê for compreendida, não será realmente mais difícil de desenhar do que qualquer outra cabeça, e às vezes é até mais fácil. A razão disso é por que o artista estará lidando muito mais com a construção e a proporção do que com a anatomia. O crânio é importante, como sempre, mas os músculos estão tão profundamente escondidos que dificilmente afetam a superfície. Como nos mostram as Pranchas 51 e 52, as proporções das cabeças de bebês são um pouco diferentes das proporções das cabeças dos adultos.

Nas cabeças dos bebês a estrutura óssea ainda não se desenvolveu completamente. O maxilar as maçãs do rosto e a ponte do nariz são relativamente muito menores. Por isso o rosto do bebê é proporcionalmente menor que o crânio, ocupando das sobrancelhas para baixo somente um quarto de toda a área da cabeça. As cartilagens do nariz estão muito à frente da estrutura óssea, de modo que o nariz pequeno normalmente transforma-se, porque a ponte superior é arredondada e perto do plano da face. O lábio superior é maior, e o queixo, sendo pouco desenvolvido, geralmente recua ou está bem abaixo dos lábios.

Apenas a íris do olho está totalmente desenvolvida, o que faz com que os olhos pareçam grandes e proeminentes. Eles parecem ser mais distante do que os olhos do adulto médio, porque eles estão dispostos sobre uma pequena cabeça. Os olhos posicionados muito juntos ficam desagradáveis em um rosto de bebê e pode estragar um desenho. A cabeça de um bebê pode ser estudada melhor, quando o bebê está dormindo. Caso contrário, devemos nos voltar para fotografias ou ilustrações de revistas. Os bebês são irrequietos e se contorcem muito e não há nada que possamos fazer sobre isso. É, portanto, de grande importância no que tange às proporções gerais ou médias procurar fazer correções de memória.

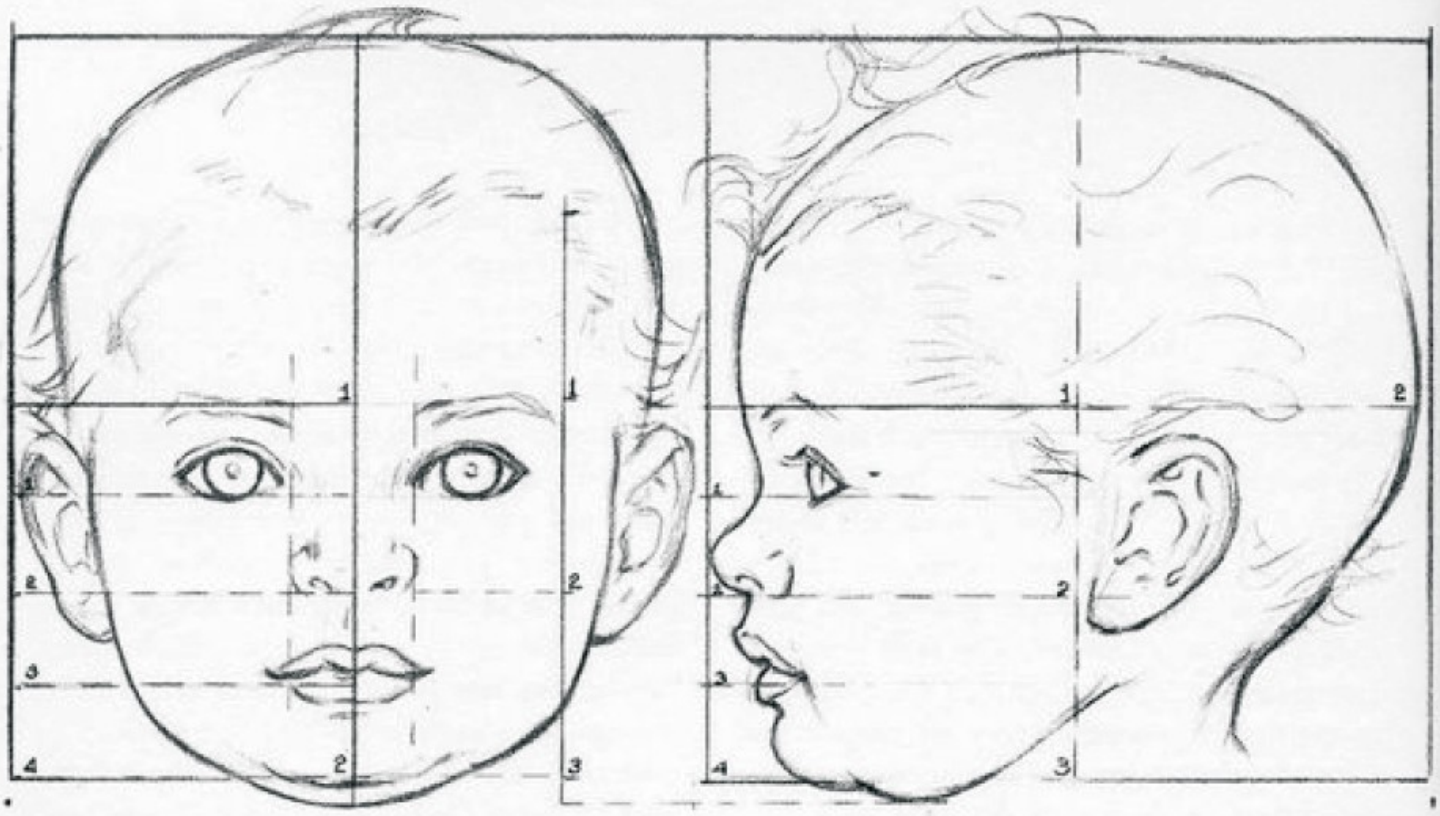
Você poderá encontrar certos emblocamentos, planos e arestas que podem ajudar a dar vitalidade ao desenho de bebês. Os rostos dos bebês são suaves e arredondados, se copiarmos estas qualidades meticulosamente o efeito final perde o caráter.

Se você está perturbado por ver arestas e planos em um desenho de um rosto de bebê provavelmente é porque você está olhando esse desenho de muito perto. Dê um passo para trás antes de alterá-lo. Maude Tousey Fangel, uma das maiores artistas de bebês, desenha muito vigorosamente os ângulos e planos. Mary Cassatt, a pintora impressionista e estudante de Degas, também tinha essa qualidade em seus trabalhos.

A Prancha 53 mostra que a forma geral da cabeça do bebê é uma protuberância ligada a uma bola redonda. As distâncias para cima e para baixo entre o arco característico relativamente curto e o rosto parecem bastantes amplos. A primeira construção da forma básica deve buscar a beleza do olhar do bebê.

Nos desenhos da Prancha 54, os olhos se situam na metade inferior da divisão do primeiro quarto. A linha superior é a linha das sobrancelhas, o nariz se situa sobre a linha da segunda divisão, o canto dos lábios sobre a terceira, e o queixo cai um pouco abaixo da linha da quarta divisão.

A Prancha 58 mostra as quatro divisões em crianças de três a quatro anos de idade. Observe que as sobrancelhas estão logo acima da linha superior e que o nariz, olhos e boca estão bem acima das suas respectivas linhas de divisão. Essas mudanças fazem com que o bebê pareça ligeiramente mais velho. Na verdade se aumentarmos um pouco o queixo temos um rosto ligeiramente alongado. As Pranchas 55, 56 e 57 mostram várias cabeças de bebês, todas desenhadas conforme as proporções mostradas, mas com características distintas por causa da ligeira diferença no encaixe das feições e nas relações do rosto com o crânio. Ainda que essas proporções variem ligeiramente, os crânios dos bebês são distintos. Nos bebês como nos adultos nós encontramos crânios altos, baixos ou alongados.

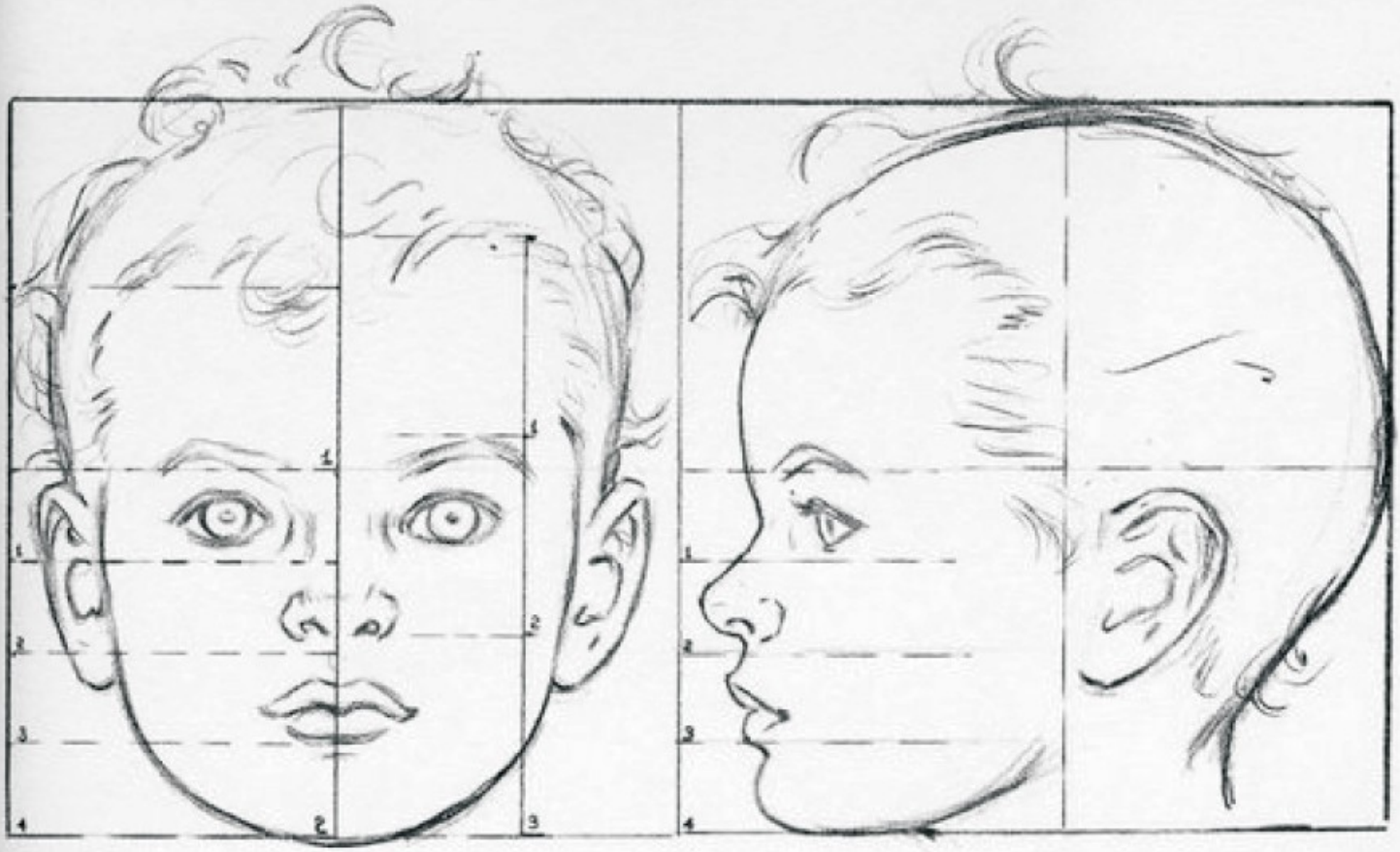


PRANCHA 51. As proporções da cabeça dos bebê –primeiro ano

No crânio infantil ocorrem rápidas mudanças desde o nascimento até o primeiro ou segundo ano de idade. É na infância que o crânio toma forma. A forma original pode se dá devido às pressões pré-natal e do grau de dureza do osso. Após o nascimento, o osso tende a ajustar-se às condições que lhe são impostas, o crescimento do cérebro, o fechamento das secções ao longo e no topo do crânio, que a natureza tinha deixado aberta e flexível para facilitar o parto. Os tipos de crânios raciais são herdados, mas o tipo de indivíduo pode ser puramente uma questão de circunstância.

No bebê a proporção do crânio é muito maior em relação a face do que no adulto. O rosto com as sobrancelhas ocupa cerca de um quarto de toda a cabeça. Isso define os olhos abaixo da metade da distância. A maneira mais conveniente para definir o rosto do bebê é estabelecendo os quatro pontos. O nariz, os cantos da boca e o queixo, estão situados bem próximos dos pontos seguintes.

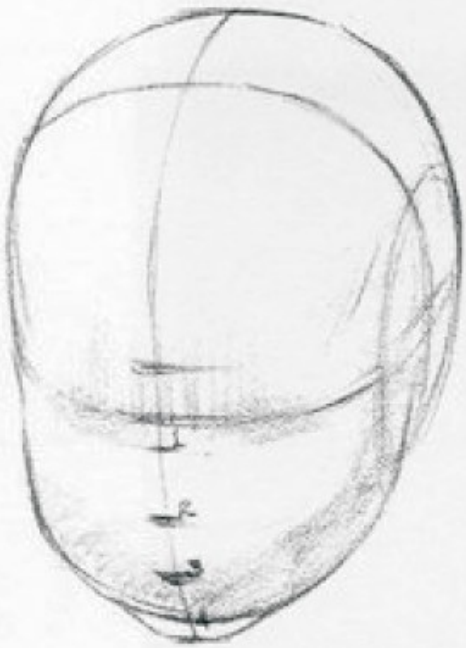
À medida que a cabeça do bebê se desenvolve, o rosto fica maior em relação às proporções do crânio, isso por sua vez move os olhos e as sobrancelhas para cima da cabeça. Na verdade, o desenvolvimento do maxilar inferior que leva para baixo e a mandíbula superior e o nariz também se alongam. Como resultado dessas mudanças os olhos de um adulto, e até mesmo de um adolescente, se situam na linha que passa no centro da cabeça. É muito importante saber isso, porque a marcação dos olhos em relação à linha central em todos os rostos é a forma mais rápida para estabelecer a idade de uma criança. A íris está totalmente desenvolvida no bebê, e nunca aumentará de tamanho, conseqüentemente, os olhos parecem muito menor num rosto adulto. No entanto, a abertura entre as pálpebras se alargam, de modo que vemos mais do globo ocular em um adulto do que podemos ver num bebê.



PRANCHA 52. As proporções da cabeça dos bebê –Segundo e terceiro ano

No segundo e terceiro ano, os olhos passam a se situar na metade do primeiro quarto que eu designei na Prancha como o espaço número 1. O nariz e a boca parecem que sobem também e as sobrancelhas ultrapassam a linha central. Agora a linha do terceiro espaço toca a base dos lábios. As orelhas ainda não alcançam a linha do centro. No entanto, o rosto atinge as proporções de três espaços, da linha do cabelo até a sobrancelha, daí até a parte inferior do nariz e da base do nariz para baixo do queixo. Na verdade, esses três espaços ainda estão condensados, e cada um vai crescer ainda mais. Mas eles continuarão mantendo essas proporções em relação uns com os outros, enquanto a criança cresce. O ouvido ainda está bem abaixo das linhas centrais. Observe a linha dividida em três partes na metade direita do primeiro desenho.

O trabalho de desenhar bebês e crianças parece tornar-se mais fácil quando mantemos as quatro divisões do que as comuns três divisões de um rosto adulto. Ainda que a cabeça real seja muito menor, os espaços entre as feições são proporcionalmente maiores. Os olhos estão mais separados; o lábio superior é mais longo; os espaços que compreendem a distância dos olhos para as orelhas parecem muito amplos. Você tem que lutar com essas proporções, a fim de criar um aspecto de bebê como um bebê e não como um velho careca. A boca do bebê é mais franzida quando está relaxada. O lábio superior aumenta acentuadamente e como regra geral se projeta. O queixo é pequeno e bem baixo, e muitas vezes abaixo dele é um pouco rechonchudo. Os ouvidos dos bebês variam muito, sendo alguns muito pequenos e outros muito grandes. Eles são geralmente redondos e aparecem mais espessos em comparação com o rosto. As sobrancelhas dos bebês são geralmente leves e finas ou até mesmo muito transparentes. Elas são geralmente muito mais evidentes em crianças de cabelos escuros. O nariz é geralmente pequeno e arrebitado, e bastante arredondado. A ponte do nariz é bastante curva, uma vez que não teve tempo ainda para se desenvolver. As bochechas são extensas e cheias.



PRANCHA 53. Construindo a cabeça dos bebês

Nos desenhos de bebês muito jovens, o traçado da bola e do plano facial são mais curtos. Coloque as sobrancelhas sobre a linha central. Divida o rosto das sobrancelhas para baixo em quatro partes. A base dos olhos toca a linha que marca a divisão superior. O nariz toca a linha que marca a segunda divisão. Os cantos da boca recaem na linha que marca a terceira divisão e o queixo cai um pouco abaixo da quarta divisão ou linha da base. Os ouvidos estão sob a linha central da vertical.

PRANCHA 54. Esboços dos bebês

PRANCHA 55. Estudos das cabeças dos bebês

As revistas estão cheias de fotos de bebês, e este é o melhor recurso para a prática, uma vez que nenhum bebê vai ficar parado por tempo suficiente para aqueles que não dominam bem as proporções das cabeças de bebês para retratá-los. O melhor que se pode fazer são esboços rápidos. Por esta razão a finalização dos desenhos de bebês são geralmente trabalhados a partir de fotografias, como ocorre nesta página.

PRANCHA 56. Mais estudos das cabeças dos bebês

À medida que os cabelos crescem, os bebês vão aparentando ter mais idade, ainda que as proporções tenham sido levemente mudadas. Alguns bebês desenvolvem cílios longos, que, com seus olhos grandes e já amplamente espaçados, os tornam muito atraentes. Vá devagar com as sobrancelhas; mantenha elas bem delicadas.

PRANCHA 57. Mais alguns estudos das cabeças dos bebês

Lembre-se de manter a ponte do nariz baixa e côncavo e as duas pequenas narinas redondas em vez amplamente espaçadas. Deixe o lábio superior saliente quando o bebê não está sorrindo. Situe as orelhas bastante baixas, e o queixo redondo bem abaixo. Mantenha as bochechas altas e cheias. Você geralmente desejará adicionar alguns tons leves e alguma luz alta.

PRANCHA 58. As quatro divisões do rosto –no terceiro e quarto ano de idade.

Quarta Parte: Cabeças de Meninos e Meninas

I. CRIANÇAS PEQUENAS

Quarta Parte: Cabeças de Meninos e Meninas

I. CRIANÇAS PEQUENAS

É PRECISO QUE ENTENDAMOS que nenhum ramo da arte pode ser reduzido a uma fórmula sem por em perigo a mesma arte a que ela pertence. Nós, é claro, buscamos os meios para um fim. E esse fim é a precisão. A arte, no entanto não é a justificativa da perfeição. Vamos dizer que a arte seja realmente uma forma de expressão, e uma forma de expressão plena não pode se limitar a fórmulas, mas ela é apenas guiada na direção de uma verdade com um significado maior. As esculturas africanas possuem expressão e por causa disso elas podem ser consideradas como arte. Certamente não é uma verdade como a conhecemos, mas talvez seja uma verdade com um significado percebida por esses povos. Podemos chegar a uma verdade maior pela simplificação e até mesmo subordinação de uma verdade menor. O detalhe pode ser uma verdade menor, mas com um significado real. Cada pêlo numa sobrancelha é um detalhe e uma verdade menor, mas carrega um pouco do significado. Cada folha de grama é um detalhe, mas pode tornar uma encosta mais interessante do que todo o efeito de luz do sol sobre ela.

Ao desenhar crianças é importante que nos guiemos tanto pela sensibilidade quanto pelas regras da construção e anatomia. A luz que incide sobre os cabelos de uma criança é tão bela e intrigante quanto a luz que banha a colina. O brilho da travessura nos olhos de um menino pode ser realmente o que estamos procurando desenhar, mais do que a construção anatômica e perfeita desses olhos.

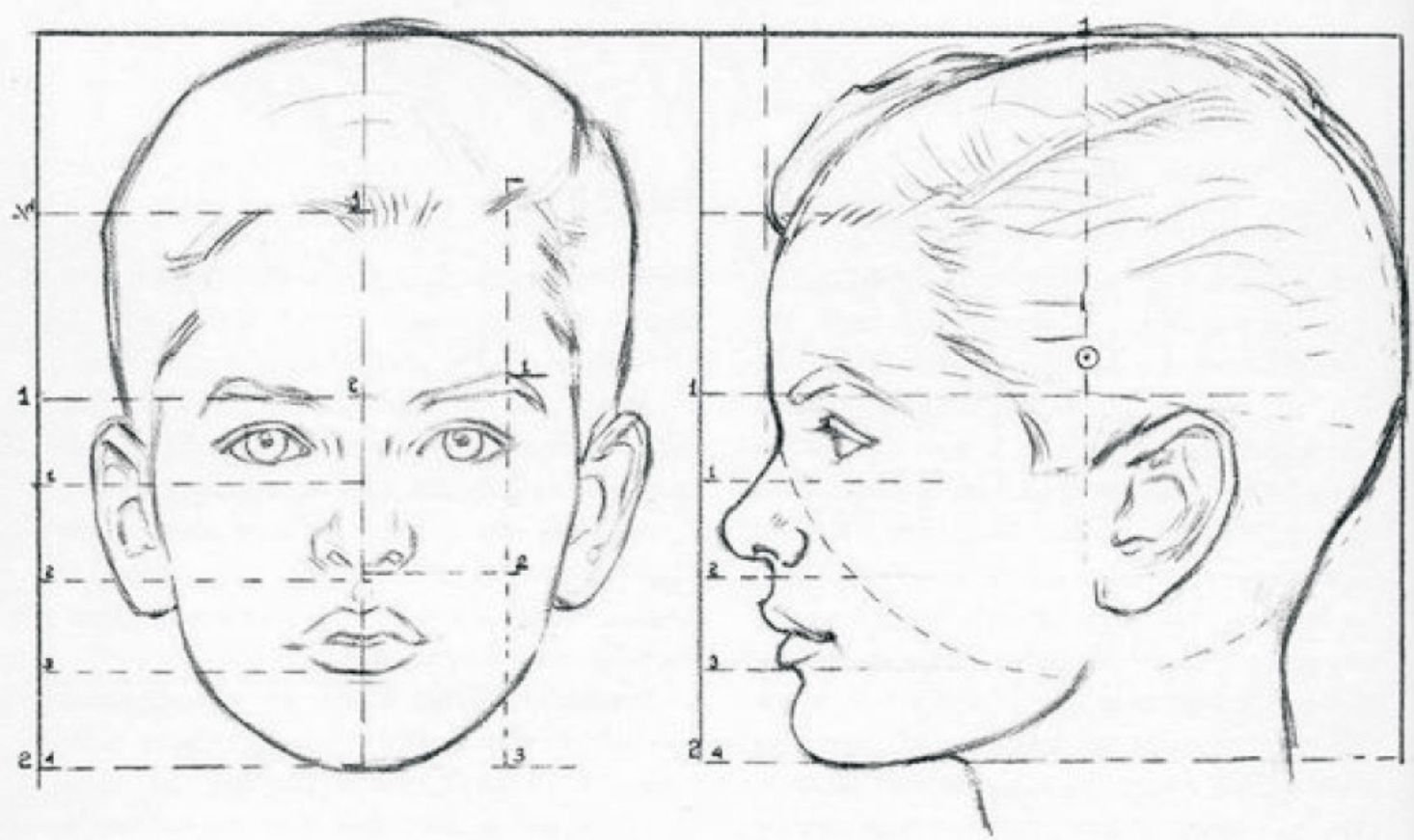
É fácil ficar tão absorto em tecnicidades a ponto de se perder de vista o propósito. A técnica deve estar unida ao espiritual, porque a técnica sem espírito não tem sentido. Mas o sentimento não pode ser transmitido sem técnica e o conhecimento por trás técnica.

Cada área de cada desenho, pintura, ou qualquer outra expressão da forma deve ser uma parte de um todo no projeto. As luzes e as sombras, as arestas, as texturas e os materiais podem ser considerados tanto do ponto de vista da concepção e do arranjo quanto de qualquer outra qualidade. No desenho de cabeças, o padrão do cabelo, as sombras projetadas a partir da cabeça e uma parte da roupa oferecem oportunidades para o desenho. As luzes e sombras no rosto em si criam um design, podendo ser bom ou ruim, quer estejamos conscientes disso ou não. Em todas as cabeças existe um desenho de formas encaixadas, e é uma obra-prima do design, da funcionalidade bem como artística.

Eu falo de tudo isso para que possamos abordar nosso tema com humildade e saibamos valorizar as suas maravilhas. Para mim não há nada mais bonito ou maravilhoso no mundo do que a cabeça de uma criança pequena. A vida ainda não deixou marcas de cicatrizes, sem linhas de ansiedade ou frustração, é a nova flor que emana do broto, frescas e ainda quase intocadas.

Se as crianças não te comove, talvez seja um erro tentar desenhá-las. Você não conseguirá desenhá-las efetivamente a partir de uma distância emocional muito grande. Quando a alegria se afasta do seu trabalho, ele está susceptível a se afundar em puro tecnicismo.

Acontece que muito do meu trabalho se refere ao desenho de crianças, e quanto mais eu me dedico a elas, mais eu encontro prazer nesse tema. Existe em mim uma sensação de que há uma montanha de verdades fascinantes da qual eu mal consegui arranhar a superfície, e isso me ocorreu depois de ter desenhado e pintado, talvez milhares de cabeças de adultos. O desenho de crianças tem um mercado vasto e é um tema pouco explorado comercialmente. Precisamos de mais desenhos de crianças e menos fotografias, tanto em publicidade quanto em nossas paredes. O fato das crianças não ficarem paradas não é motivo para desânimo. Você pode rastrear a partir de fotografias e ainda aumentar a qualidade das texturas para além dos detalhes puramente fotográfico rumo a uma expressão mais artística.

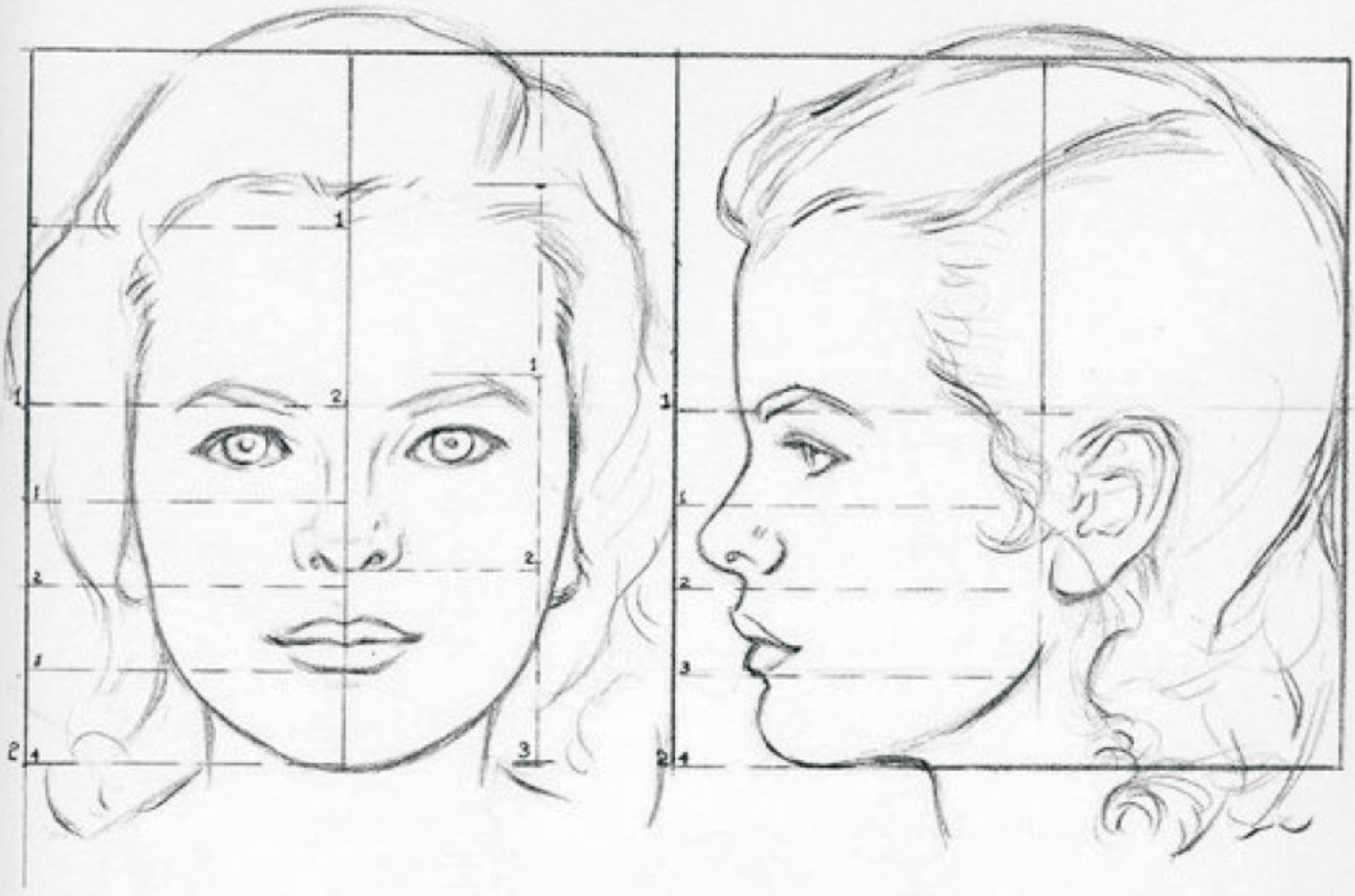


PRANCHA 59. As proporções da cabeça de menino

Nos meninos mais novos as proporções são semelhantes às dos bebês crescidos. Mas agora a face está relativamente mais estreita, vindo a se encaixar no quadro da vista frontal. Os olhos parecem menores por que eles não cresceram como aconteceu com a face. Os olhos proeminentes só podem ser usados em crianças bem pequenas. A mandíbula e o queixo do rapaz do diagrama acima começaram a crescer, tornando o queixo mais proeminente. A ponte do nariz está mais alta, e o nariz é um pouco mais longo, a base quase chega a tocar a linha do segundo quarto. O lábio inferior toca a linha do terceiro quarto. Numa idade bastante precoce a medida que o cabelo cresce ele vai formando algumas massas. Isso acentua o tamanho do crânio, mas mantém o aspecto do rosto pequeno contribuindo assim para a beleza da criança. Se uma criança tem o cabelo encaracolado, as mães, às vezes deixam o cabelo crescer até que ele começa a ter um aspecto grotesco. Por isso, é bom conhecer realmente o tamanho do crânio.

Ainda é difícil para os meninos nessa idade ficarem quietos, então o trabalho de desenhá-los é do jeito que é feito com bebês, a partir de fotos e recortes de revistas. Note-se que os ouvidos estão se aproximando da linha central. As cabeças dos meninos pequenos parecem que se estendem muito para trás porque o pescoço é pequeno e os músculos que se ligam com a base no crânio ainda não estão desenvolvidos.

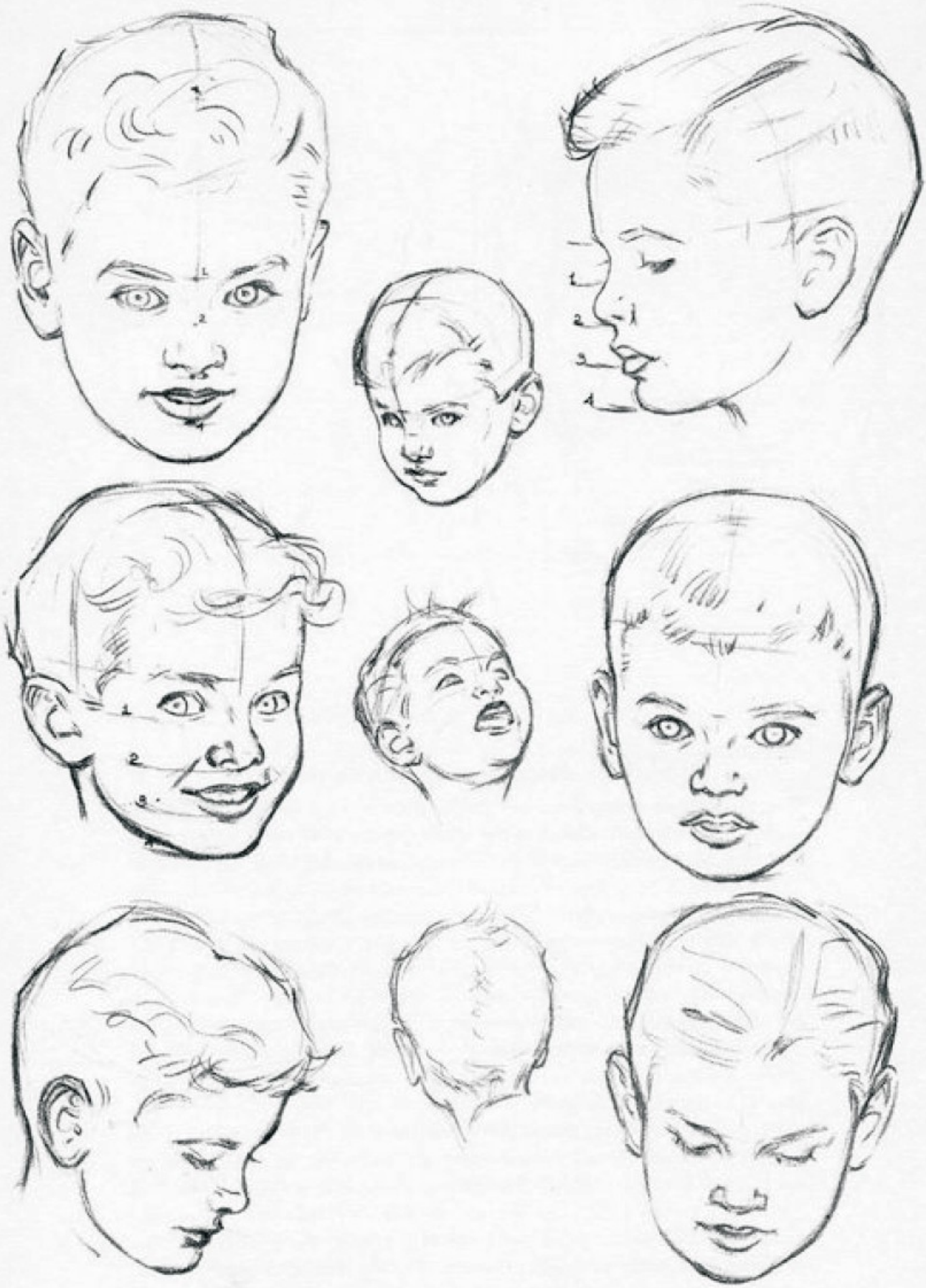
Note particularmente que as narinas cresceram e o lábio superior parece ser um pouco mais curto. A orelha cresce consideravelmente durante este período e nos seguintes também. Eu acredito que o ouvido está totalmente desenvolvido no momento em que a criança alcança os 10 ou 12 anos de idade. O espaço desde o nariz até as orelhas ainda parece bastante amplo. Os cílios são bastante longos. O cabelo cresce em boa parte ao longo das têmporas.



PRANCHA 60. Proporções da cabeça de menina

As proporções nas cabeças das meninas são praticamente as mesmas dos meninos. As meninas têm caracteristicamente os olhos maiores e a mandíbula e o queixo são mais arredondados. Frequentemente a dobra acima do cílio superior dificilmente se mostra acima dos olhos. Todas as linhas de contorno são geralmente mais arredondadas nas meninas. Saber desses pormenores ajuda a tornar um rosto pequeno mais feminino. O emblocamento e as formas quadradas ajudam a tornar um rosto mais masculino. Nas meninas mais novas a testa tende a ser maior do que nos meninos da mesma idade. Algumas autoridades afirmam que certas qualidades da mente se desenvolvem mais rapidamente nas meninas do que nos meninos. Isto talvez se dê em função da testa ser maior e mais ampla, eu não posso afirmar com certeza. Tudo que sei é que a linha do cabelo mais baixa caracteriza melhor o menino enquanto que uma testa maior deixa a menina mais feminina. A forma como o cabelo é trabalhado ajuda muito no desenho de meninas.

Tenha cuidado para não desenhar uma boca muito grande ou muito escura numa menina. Isso pode sugerir uma aparência adulta ou um efeito teatral que não convém para uma menina. Nas meninas o pescoço é pequeno e redondo em relação à cabeça. A dobra entre o pescoço e a mandíbula raramente chega até a orelha, vindo a se situar em algum ponto mais abaixo. Raramente é bem definida. A testa pode facilmente se projetar um pouco no topo. Os planos do rosto são bem arredondados. Mas para resguardar o seu desenho do aspecto muito suave e fotográfico, você pode introduzir uma boa dose de emblocamento no cabelo. O ouvido é mais delicado em termos de estrutura e vem até a linha central. As sobrancelhas também devem ser delicadas.



PRANCHA 61. A construção da cabeça de meninos

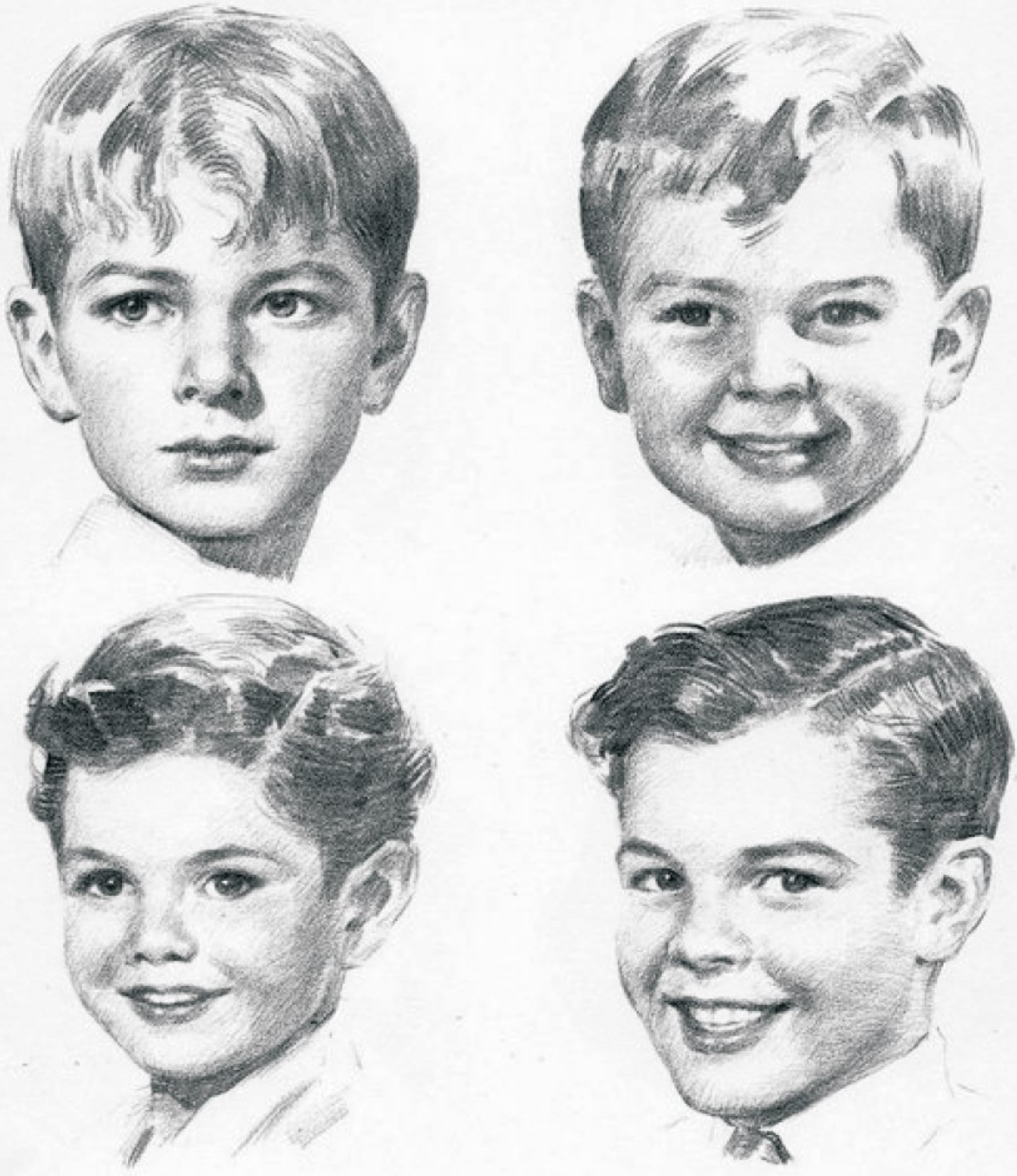
PRANCHA 62. A construção da cabeça de meninas

PRANCHA 63. Estudos de meninos

Às vezes, a iluminação de trás ou superior de trás pode ser eficaz quando combinada com a iluminação frontal no desenho de cabeças. O importante é não permitir que duas luzes caiam na mesma superfície, porque este tipo de iluminação corta a área em sombras cruzadas. Construa o cabelo com formas emblocadas.

PRANCHA 64. Estudos de meninas

O tratamento do cabelo tem muito a ver com o encanto das cabeças das meninas. É pouco provável que as tranças nunca saiam de moda. As franjas também parecem ser sempre popular, e o cabelo solto ou em cachos estão sempre em evidência. Em desenhos ou pinturas coloridos, um pouco de cor em uma fita do cabelo sempre é eficaz.



Prancha 65. Mais meninos

À medida que avançamos no desenho de crianças, ficamos impressionados com as características distintivas e personalidades que encontramos. Percebemos nas crianças os mesmos sentimentos e emoções como nos adultos, e muito mais livre, obviamente. À medida que envelhecemos, aprendemos a esconder nossas emoções reais, às vezes muito profundamente. A maioria das crianças são muito mais sinceras do que realmente são os adultos.

PRANCHA 66. Mais meninas

É muito mais fácil mostrar a expressão de uma criança num desenho se ela for capturada primeiro com uma câmera. Suas mudanças de expressão são muito rápidas, e definitivamente uma coisa que não se pede é para uma criança segurar uma expressão.

II. CRIANÇAS EM IDADE ESCOLAR

II. CRIANÇAS EM IDADE ESCOLAR

Esta seção diz respeito às crianças em idade escolar, ou até a adolescência. Essa é a idade de atividade e crescimento bastante gradual, antes do surto de crescimento por vir, no momento da adolescência. É também a época em que os hábitos e caráter começam a se formar e mostrar no rosto. Podemos também chamar essa fase de a idade das travessuras, porque a energia não pode ser contida no crescimento e transborda para a atividade física.

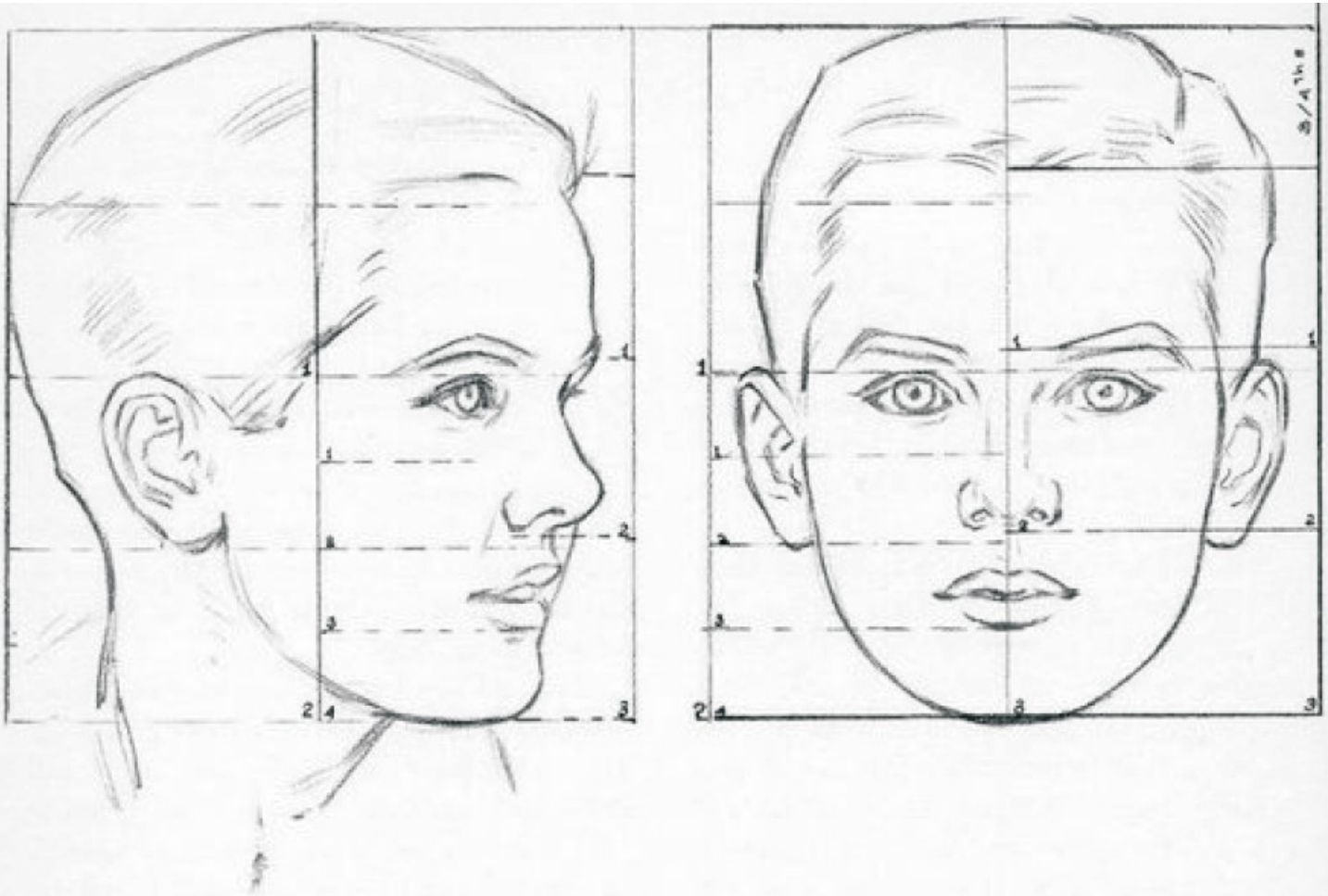
É muito importante aprender a desenhar crianças desta idade com um sorriso –não só no rosto que você está desenhando, mas no seu próprio rosto. Quase cem por cento das crianças em publicidade devem aparecer como ativas e felizes. Por outro lado, um rosto jovem pode ser particularmente bonito em repouso. Às vezes, você pode querer que os editores e diretores de arte apreciem mais esse aspecto. Pelo menos quando uma história é comovente, a criança pode ser desenhada sem um sorriso. Mas, na publicidade, especialmente de alimentos, as crianças têm de ser mostradas como que em êxtase sobre o produto.

As crianças nesta idade vivem num mundo próprio. Na maioria das vezes uma pequena revolução parece estar acontecendo dentro delas, contra toda a autoridade estabelecida sobre elas pelos pais e professores e elas não são maduras o suficiente para compreender isso. Tente se lembrar dos seus tempos de escola. Quando perguntado por que você fez isso ou aquilo, você não poderia responder: "Porque eu estou ficando cansado de tanta autoridade". Às vezes, os adultos têm dificuldade de entender por que o efeito de nossa autoridade escorrega tão facilmente, e a resposta disso é por causa dos nossos excessos.

Ainda que consideremos essa fase como a época do aprendizado, não podemos esquecer que muito do que aprendemos se deu por experiência e não por conselhos. Todas as maravilhas da invenção estão ao alcance dos jovens. Se o seu filho desmonta o seu despertador, ou espalha suas ferramentas de estimação do lado de fora, por trás da cerca, e vem fazendo todo tipo de experiência que vem na cabeça sem uma orientação, bem, você teria um menino meio estúpido se num momento ou outro ele não aprontasse algumas dessas coisas.

Quando você for desenhar crianças, ou mesmo fotografá-las, esqueça que você está crescido. Se esforce para buscá-lo no seu próprio mundo, e atraia ele para fora. Uma criança que tem medo de você ou que lhe exclui não vai ser ele mesmo, e por isso não será um bom modelo, se você estiver interessado em transmitir o espírito da infância. Esse espírito está em seus rostos quando eles estão livres de autoridade. Observe seus rostos mudarem quando a autoridade se impõe sobre eles. Não estou fazendo uma apologia contra a própria autoridade, o que eu quero dizer é que não fotografa bem, o ressentimento ou o mau humor certamente não tornam uma imagem atraente.

Uma vez que as proporções já foram exaustivamente discutidas, você pode aprender a partir das pranchas 67 e 68 transferindo-as para os rostos de crianças em idade escolar. A sua compreensão ajuda, mas o objetivo final não se baseia em sua rígida aplicação.

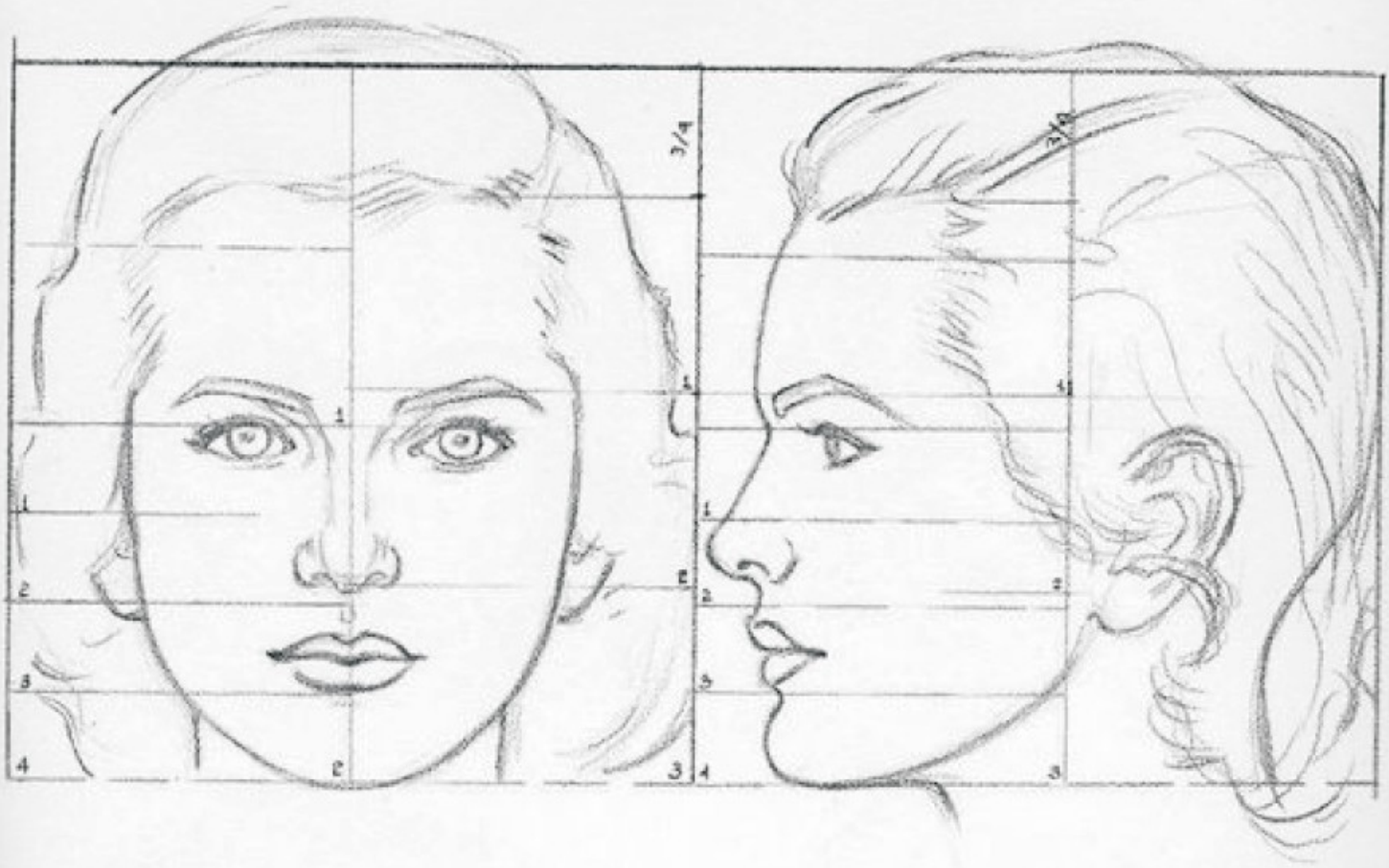


PRANCHA 67. As proporções da cabeça de menino em idade escolar

As crianças entre 8 e 12 anos de idade são mais difíceis de desenhar do que os meninos menores ou os adultos. As feições do rosto estão bem estabelecidas nessa idade, e alguns meninos têm um aspecto adulto. Mas existem alguns indícios muito confiáveis para indicar a idade desse grupo. Os olhos se moveram a ponto de tocar a linha central, e o espaço a partir da linha do cabelo no topo da cabeça é de três quartos de uma unidade, em vez da metade como na medida do adulto. No adulto a linha do centro passa através da metade dos olhos de canto a canto enquanto que no menino numa idade próximo a adolescência o olho inteiro está abaixo desta linha. O nariz está um pouco acima da divisão que marca o segundo quarto e bem na metade inferior do rosto. O lábio superior toca a linha de divisão do terceiro quarto.

Nos garotos é notável o desenvolvimento das orelhas. A boca perde muito do aspecto de bebê. Os segundos dentes substituíram os dentes de leite e a mandíbula se desenvolveu para acomodá-los. As narinas se desenvolveram e as cartilagens do nariz se espalham. O osso na ponte do nariz se desenvolve um pouco mais devagar, muitos meninos ainda retêm um nariz arrebitado, até alcançarem a adolescência.

Esta é a idade de sardas. É também a idade das travessuras e felicidade despreocupada, como as expressões mostram. O cabelo é rebelde, os dentes da frente são grandes. Enquanto a frente da mandíbula se desenvolve, a parte traseira da mandíbula no canto inferior da orelha não, vindo a se desenvolver mais tarde. Uma mandíbula quadrada e proeminente contribui mais do que qualquer outro elemento das feições para dar uma aparência de maturidade. Se você quiser manter o rosto jovem, mantenha os cantos do queixo arredondado.



PRANCHA 68. As proporções da cabeça de menina em idade escolar

As meninas parecem ter alcançado a maturidade antes dos meninos no que tange as características faciais. Muitas meninas têm um aspecto adulto nos primeiros anos da sua adolescência. E como mencionado antes, via de regra tanto a testa como a linha do cabelo são altas. As bochechas são mais redondas e muitas vezes há mais espaço na vista frontal entre os cantos dos olhos e as bordas do rosto onde se situam as orelhas.

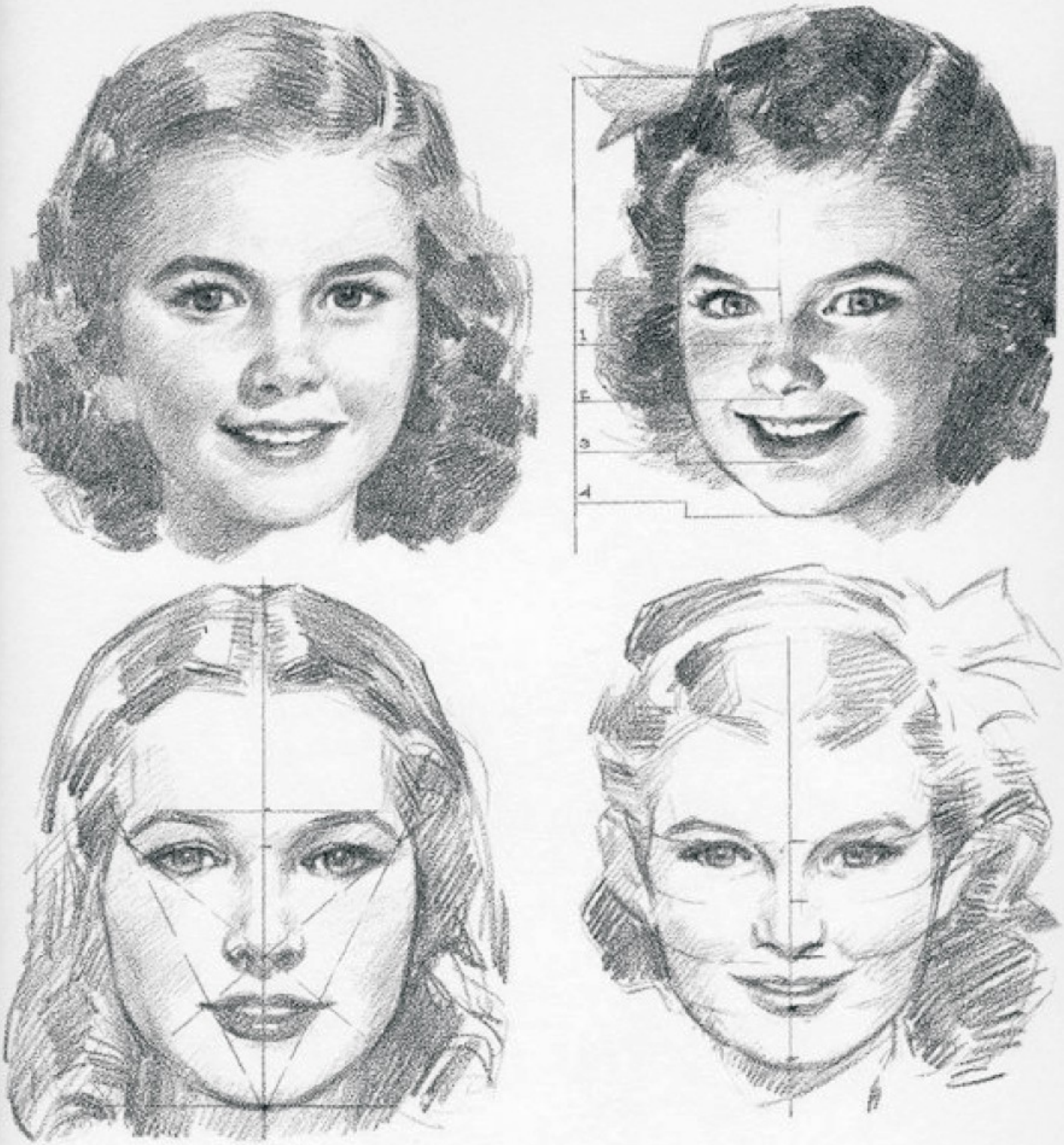
Deve ser lembrado que aqui estamos lidando com medidas estimadas. Há sempre variações e exceções. Nas fotos as meninas entre 10 a 12 anos de idade muitas vezes parecem mais maduras do que as crianças realmente parecem. Às vezes isso acontece por que estamos vendo apenas da cabeça até os ombros, e não a cabeça, em associação com o resto do corpo. Numa menina de 13 ou 14 anos a cabeça é quase adulta, enquanto o corpo não é.

Os lábios são sempre atraentes no rosto de uma jovem, é arredondado, em vez de ossudo. As meninas e os meninos, muitas vezes têm sardas nessa idade, mas não exagere as sardas ao desenhar meninas.

Para desenhar as cabeças das crianças desta faixa etária bem, você vai ter que praticar muito.

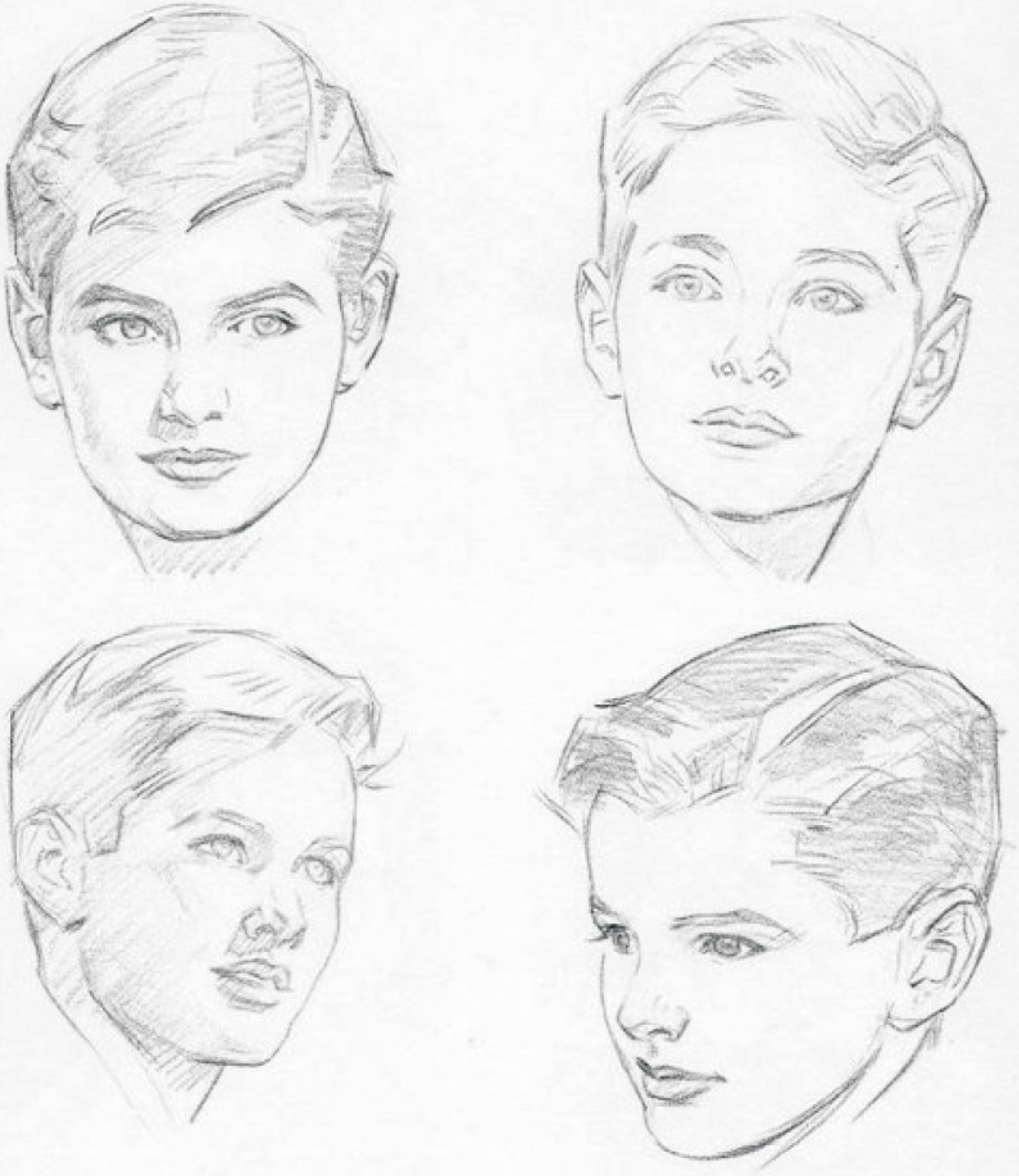
PRANCHA 69. As quatro divisões –meninos em idade escolar

Se você pretende fazer ilustração publicitária, ou já estão nesse ramo, você encontrará muitas propostas de trabalho para desenhar meninos e meninas. Praticamente todos os alimentos são anunciados para mães com crianças em crescimento e as crianças aparecem em profusão em tal publicidade. Você pode praticar a partir das cabeças mostradas aqui, ou buscar outras em revistas femininas que oferecem excelentes exemplos para praticar.



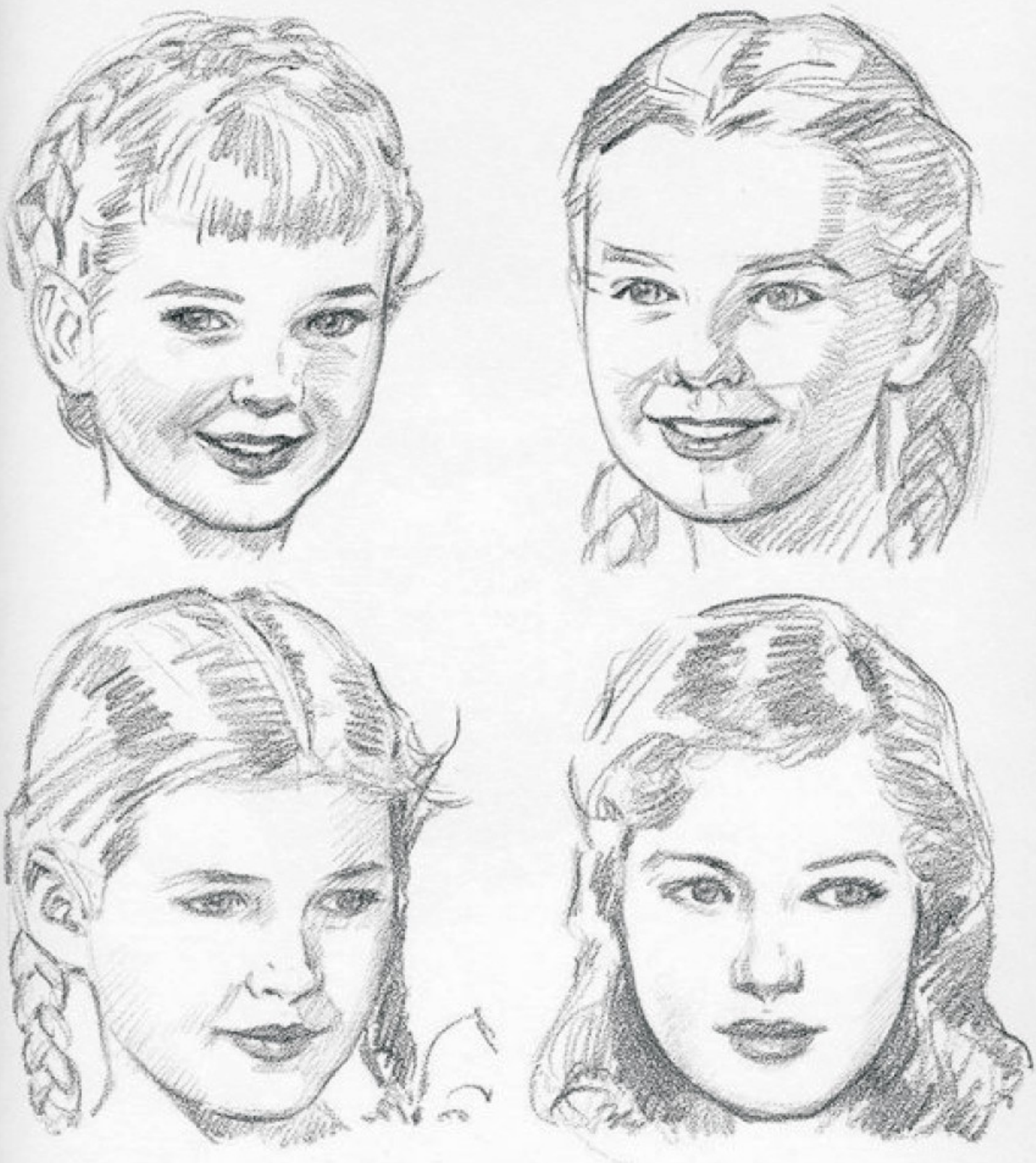
PRANCHA 70. As quatro divisões –meninas em idade escolar

À direita, acima, temos o espaçamento das divisões em quartos. É interessante e útil observar como as diagonais cruzam nas cabeças de meninas jovens. As diagonais partindo dos cantos dos olhos e atravessando um ponto no meio da base do nariz perpassando pelos cantos da boca, e existe aquela que parte das extremidades externas das sobrancelhas toca os cantos da boca para um ponto na parte de base do meio do queixo.



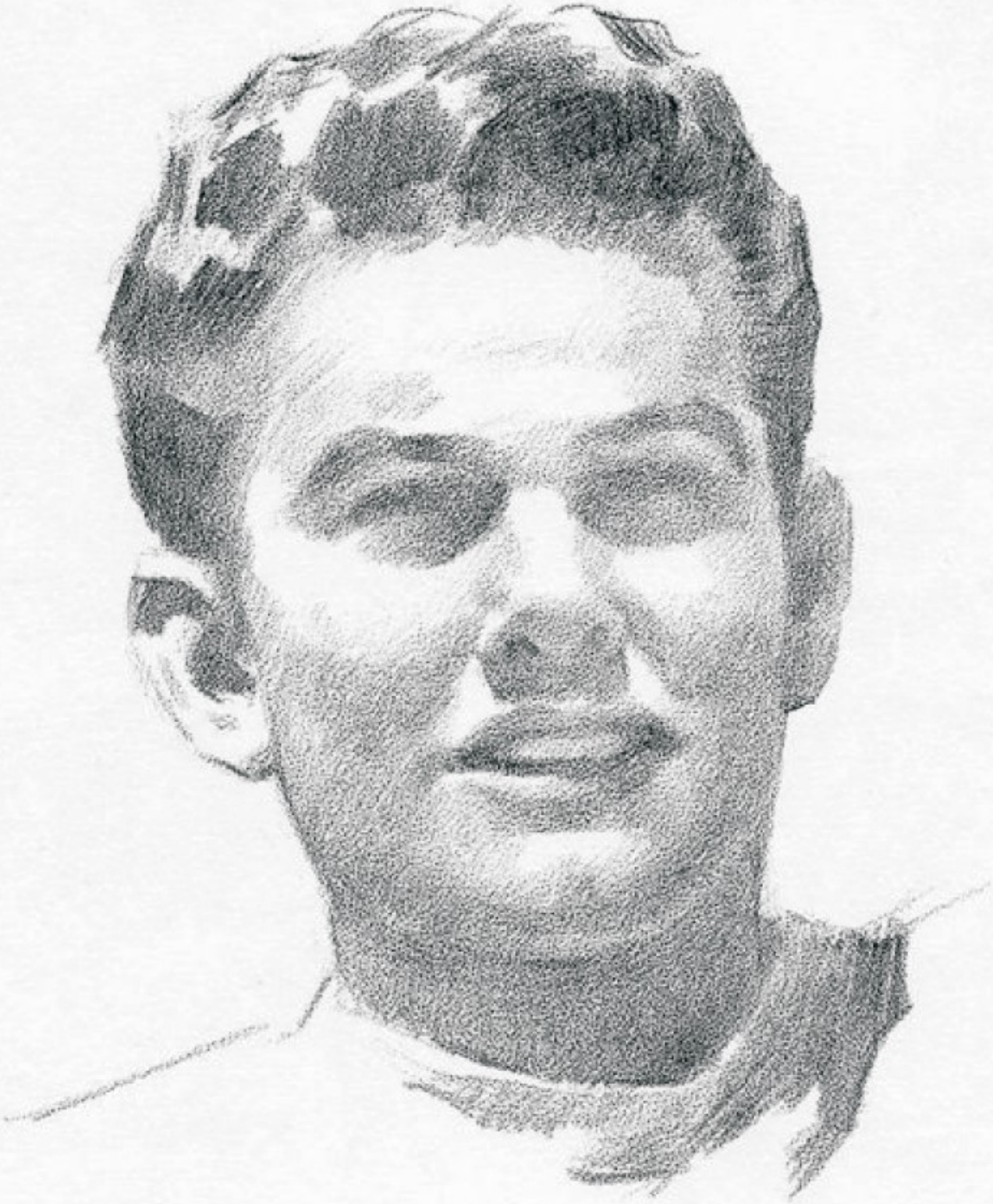
PRANCHA 71. Esboços de meninos em idade escolar

Essas cabeças foram mantidas apenas esboçadas se resumindo apenas aos contornos, provavelmente serão mais úteis assim do que finalizadas. Há uma imensidão de rostos jovens que se interpreta mais pela sensibilidade do que por medições. No desenho dos jovens é particularmente importante confiar em seus sentimentos. De vez em quando um rosto vai parecer mais velho ou mais novo do que você pretende, não importa o que você faça. Nesse caso, a melhor coisa a fazer é busca outro tema.



PRANCHA 72. Esboços de meninas em idade escolar

Desenhe esboços de cabeças até que esteja satisfeito com a idade e a expressão tenha um aspecto correto. Não existe vantagem em adicionar os tons numa cabeça que não é atraente. O tom só pode construir as formas já estabelecidas. Se a construção do todo for pouco atraente, o tom contribuirá muito pouco para ajudar. Às vezes, uma cabeça esboçada pode parecer melhor do que uma completamente terminada.



III. ADOLESCENTES

III. ADOLESCENTES

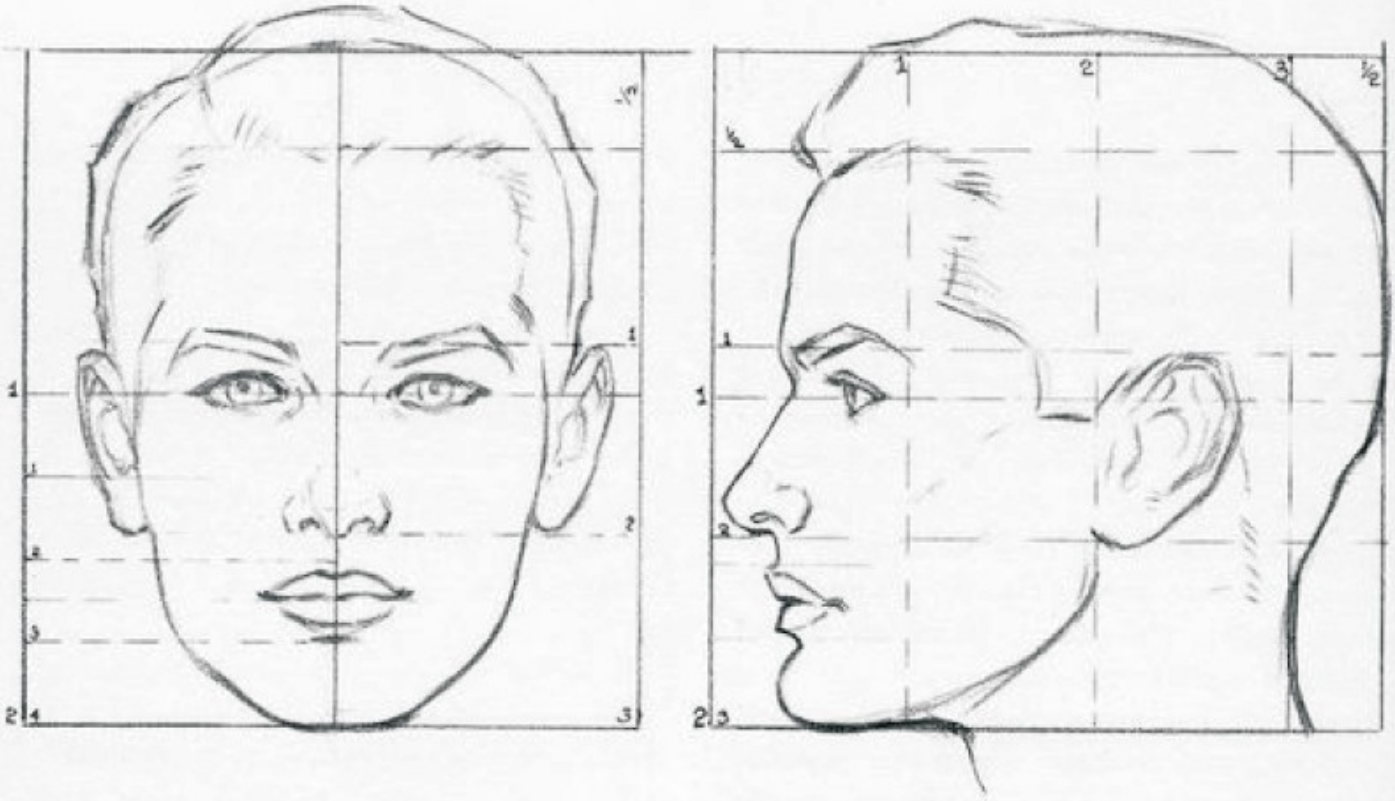
Os adolescentes são um tema bastante popular na ficção, publicidade e retratos. Uma vez que as proporções da cabeça são quase as mesmas que vemos na cabeça dos adultos, estamos quase de volta ao ponto de partida, mas espero que agora muito mais instruídos.

No desenho de meninos e meninas adolescentes temos de levar em consideração a grande variedade de tipos. Nos meninos, os rostos ossudos, bem marcados pelos músculos são associados a tipos atléticos. As atividades musculares contribui para uma certa magreza. Alguns meninos crescem tão rápido que lhes são roubados alguma vitalidade, outros simplesmente não se inclinam ao esforço físico. Outros tipos de meninos adolescentes têm um rosto redondo, pernas longas, braços, mãos e pés grandes, tendem a se deixar cair no primeiro banco que encontram, e odeiam qualquer tarefa ou esforço, especialmente em casa. Como regra geral, esses adolescentes se tornam mais ativos mais tarde, quando eles alcançam pleno crescimento.

Como a maioria dos adolescentes tanto os meninos como as meninas tem bastante apetite, se não praticarem exercícios ficam obesos. Por sorte, eles perdem esse excesso de peso com o esforço que desprende energia para completar o crescimento.

Trate os adolescentes com compreensão, tanto quanto possível. Lembre-se que é nesta idade que ocorre as primeiras emoções sentimentais, a idade em que o desejo de ser diferente de seus pais os levam as maiores extravagâncias tanto dos trajes quanto dos penteados e personalidades. Estude os adolescentes de perto para pegar o espírito, pois a juventude é mais escorregadia do que se presume.

Agora que estamos completando nosso estudo de cabeças, será proveitoso rever as partes do livro que poderia ter lhe dado trabalho antes. Os novos desenhos devem mostrar uma grande melhoria sobre os seus primeiros. Tudo parecerá muito mais fácil, e você também ganhou confiança pelo seu trabalho e prática.



PRANCHA 73. As proporções da cabeça de menino adolescente

As proporções da cabeça dos adolescentes são quase idênticas com as proporções dos adultos, a diferença é em grande parte uma questão de sensibilidade. Nos meninos a estrutura óssea tornou-se bastante evidente, embora ela não deva ser salientada, tanto quanto na cabeça dos homens. Não há linhas visíveis. Os músculos são firmes e ainda com tendência para a suavidade. As bochechas são lisas, sem muita definição dos músculos. A mandíbula desenvolveu-se consideravelmente em um curto espaço de tempo. A ponte do nariz agora assume a forma permanente. Como a mandíbula e o crânio cresceram, as orelhas parecem menores em relação a toda a cabeça do que quando era menino. A cartilagem da orelha está agora bem definida, os ouvidos já perderam muito do aspecto arredondado e assumem linhas mais angulares.

O cabelo atrás se moveu um pouco nas têmporas. As sobrancelhas estão definitivamente mais grossas. Os lábios estão com o tamanho totalmente desenvolvido. O queixo apresenta sua forma permanente.

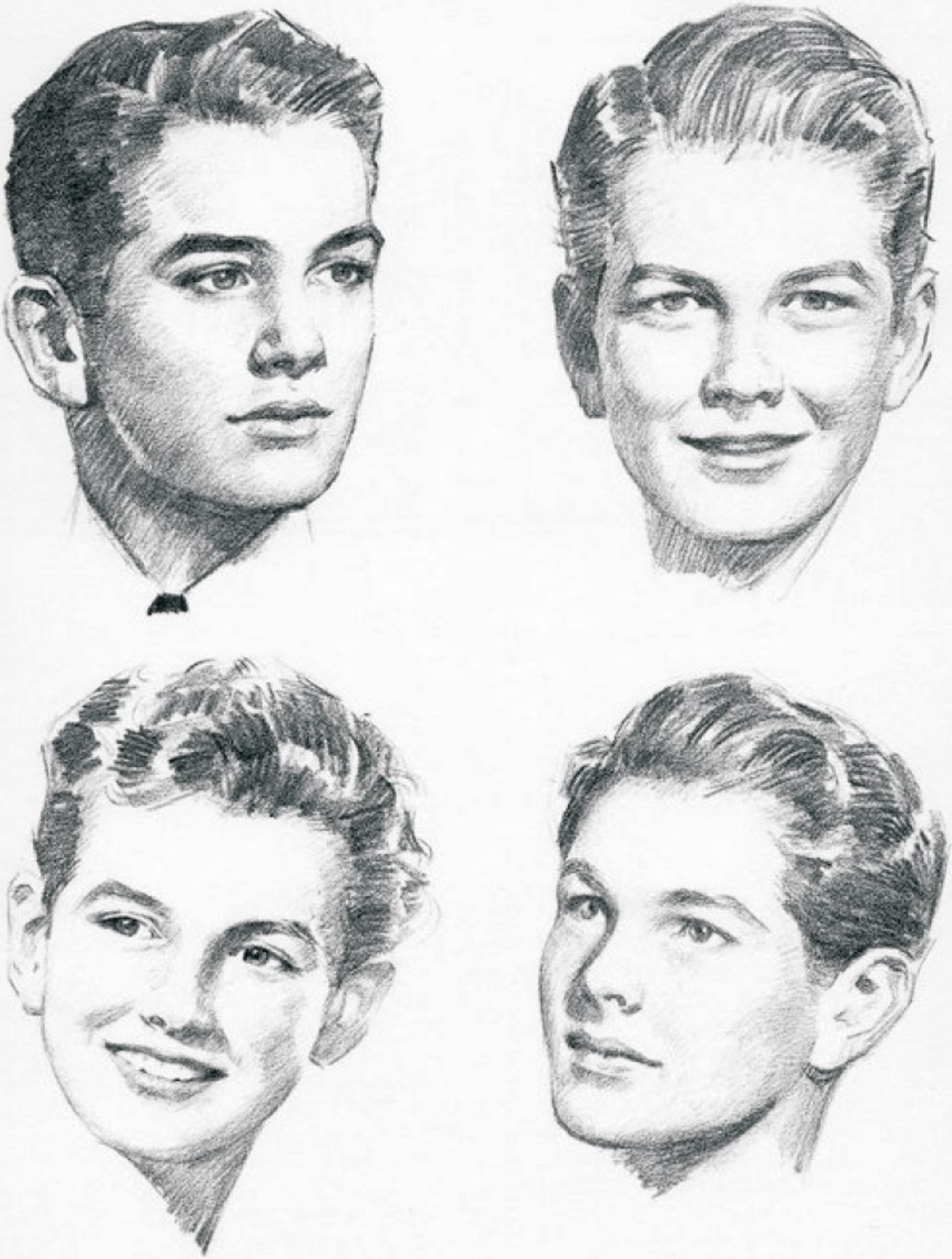
O osso só não está totalmente desenvolvido no canto da mandíbula. Esta continua a se desenvolver, a pesquisa mostra que até a idade de 20 ou mais. Eu suspeito que o crânio em si não atinja o seu máximo de crescimento até a maturidade plena, embora esse crescimento não afete perceptivelmente as proporções da cabeça.

PRANCHA 74. As proporções da cabeça de menina adolescente

A idade perfeita para as meninas adolescentes é aos dezesseis anos. Por esse tempo ela perde o aspecto desajeitado decorrente do crescimento rápido, e tudo é suave, redondo, e formoso. Atualmente as meninas também participam do atletismo, com isso os rostos tendem a mostrar mais músculo do que os de suas mães na mesma idade. Mas a qualidade predominante é a juventude, os rostos são desprovidos de linhas, são cheios de frescor e vigor.

Estas coisas são importantes em retratar as adolescentes, porque as proporções reais do rosto muda muito pouco dos 16 aos 60 anos. A mandíbula na menina pode desenvolver um pouco, mas dificilmente o suficiente para afetar muito o desenho das proporções. É por isso que o artista deve mais ou menos "sentir" a idade que ele gostaria de ilustrar.

É muito importante obter um bom material para trabalhar. Traçar um desenho de uma menina bonita americana é uma coisa muito difícil de fazer, até que você tenha desenhado um grande número de cabeças, e conheça a construção básica por dentro e por fora. Eu não acredito que qualquer um dos artistas de renome prossiga sem material adequado para trabalhar. Beleza, lembre-se, é em grande parte uma questão de proporções perfeitas e colocação perfeita das feições. O ilustrador comercial terá que desenhar muitas meninas bonitas.



PRANCHA 75. Garotos adolescentes

PRANCHA 76. Garotas adolescentes

Quinta Parte: Mãos

Quinta Parte: Mãos

TALVEZ NENHUM ASPECTO do desenho esteja tão acompanhado de confusão e dispõe de tão pouco material para estudo do que é o tema do desenho das mãos. Boa parte dos problemas é causada pela procura de material em vez de usar o aquilo que você tem disponível, porque, em suas próprias mãos você tem a melhor fonte de informação disponível. Talvez você nunca tenha pensado sobre elas por esse prisma. O estudo do desenho das mãos deve ser em grande parte autodidata. Tudo que qualquer instrutor pode fazer é apontar os fatos que por certo estão em suas próprias mãos.

O estudo das mãos, para além do entendimento da sua construção anatômica, consiste principalmente de estabelecer medições pela comparação das várias partes. Os dedos têm uma determinada extensão em relação à palma da mão; os espaços entre as articulações dos dedos definitivamente são proporcionais em relação ao dedo todo. A palma é ampla em comparação com o comprimento. As distâncias entre as juntas dos dedos na parte de trás são mais longas do que aquelas entre os vincos nos lados de baixo. O comprimento do dedo maior, da sua ponta até a terceira junta, tem praticamente a metade do comprimento da parte de trás do ponto onde o dedo inicia até o pulso. O polegar atinge quase a segunda junta do indicador. O comprimento da mão em relação ao rosto se estende da ponta do queixo até a linha do cabelo. Você pode fazer essas medições comparativas em si próprio, bem como em qualquer outra pessoa.

A mão é a parte mais flexível e ajustável de toda a anatomia; ela foi feita para se ajustar em torno de, ou segurar quase qualquer forma de tamanho ou peso razoável. É essa flexibilidade que causa dificuldade para o artista, pois a mão inteira pode assumir inúmeras posições diferentes. No entanto, o princípio mecânico através do qual as mãos trabalham permanecem constante. A palma da mão, com uma concavidade, abre e fecha, e os dedos dobram para dentro em direção ao meio da palma da mão. As unhas são realmente um suporte rígido para as pontas dos dedos, e ainda tem uma vantagem adicional para agarrar o que for preciso. Você pega um alfinete com a ponta dos dedos, você segura um martelo com a palma e os dedos. A parte de trás da mão permanece rígida quando junta com os dedos pressionam para trás, como quando empurra. Por causa do ajuste para fins quase ilimitados, a mão é o mecanismo mais maravilhoso que nós conhecemos. Para além da sua perfeição como um instrumento, que é talvez o mais estreitamente coordenado com o cérebro do que qualquer outra parte do corpo. Muitos de seus movimentos são controlados por reflexos subconscientes, por exemplo, quando se toca piano.

O homem começou a educar as suas mãos muito antes de ele ter educado o seu cérebro no sentido cultural. A criança pode usar as mãos de forma eficaz, muito antes que ela possa pensar. Ele aprende a segurar um fósforo aceso antes mesmo de entender que ele possa queimá-lo. A história do progresso do homem desde os tempos pré-históricos devem ser estreitamente associadas com a capacidade de adaptação da mão humana.

O fato de que as mãos e os movimentos exigirem tão pouco do pensamento consciente pode ser uma razão pela qual o pensamento tenha pouca afinidade para desenhar. Olhe agora para as suas próprias mãos, você vai vê-las sob uma nova luz. Observe como a mão automaticamente assume uma forma compatível com um objeto antes de segurar o objeto. Para desenhar uma mão no momento em que segura um objeto você deve primeiro estudar o contorno do objeto, em seguida, observe o ajuste automático da mão ao encaixar o objeto. Comece segurando uma bola, um pêssego, ou uma maçã e assista seus dedos se ajustando logo à frente para segurar. O princípio mecânico envolvido é muito importante no desenho da mão. Só conhecendo como ele realmente funciona é que é possível desenhá-la de forma convincente.

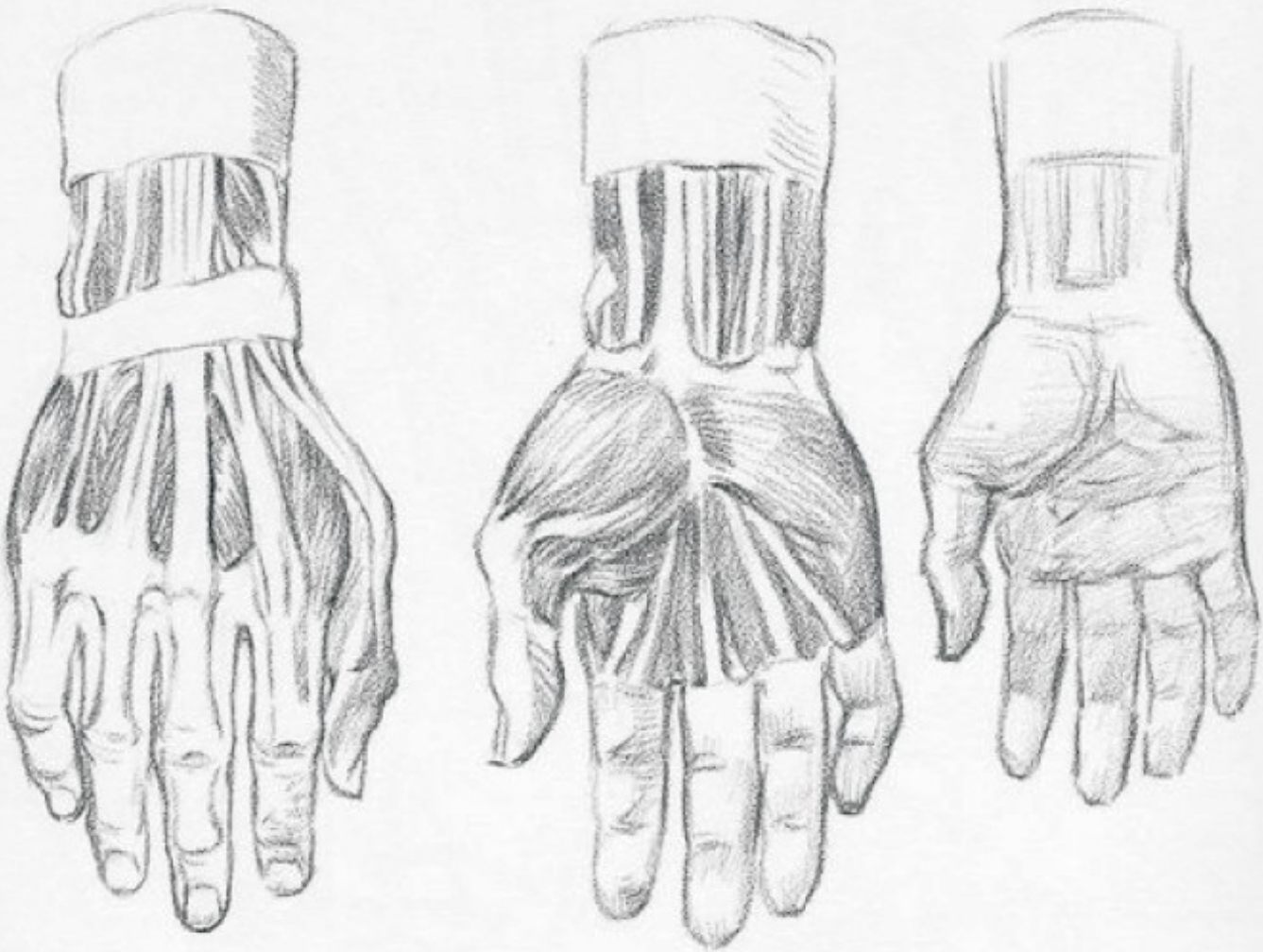
O dorso da mão geralmente se desenha em três planos –uma para a seção do polegar indo até a base da

primeira junta do dedo indicador e os outros dois se estendem através do dorso da mão se afilando até o pulso. Na maioria dos movimentos, o dorso da mão se curva e esta se reduz em três planos. Os três blocos da palma geralmente cercam a concavidade da palma da mão –a base da mão, a base do polegar e a porção de músculos logo abaixo dos dedos. As articulações dos dedos e do polegar devem estar alinhadas no movimento interno em direção à concavidade da palma da mão, ou quando esticadas devem estar perpendiculares na direção da coluna dos dedos. Temos também de ter o cuidado de alinhar as unhas de modo que elas se encontrem na parte superior da coluna, com a linha do meio alinhada com a linha de centro da coluna dos dedos. Caso contrário, a unha pode deslizar em torno do dedo, sem nos darmos conta de que está errada.

Continue estudando as suas próprias mãos para aprender sobre as mãos em geral. Os músculos internos estão tão profundos que eles não são tão importantes como as formas externas. A única indicação de ossos que vemos no dorso da mão são as juntas dos dedos e o pulso. Se você pegar a forma da palma da mão em quase todas as ações, os dedos podem ser facilmente ligados e alinhados com ela. Estude os comprimentos comparativos dos dedos, lembre-se de que o polegar trabalha principalmente em um ângulo reto com os dedos. Livre-se da idéia de que as mãos são difíceis de desenhar. Elas são simplesmente confusas para desenhar a menos que você saiba como elas funcionam. Uma vez compreendida, as mãos se tornam fascinantes.

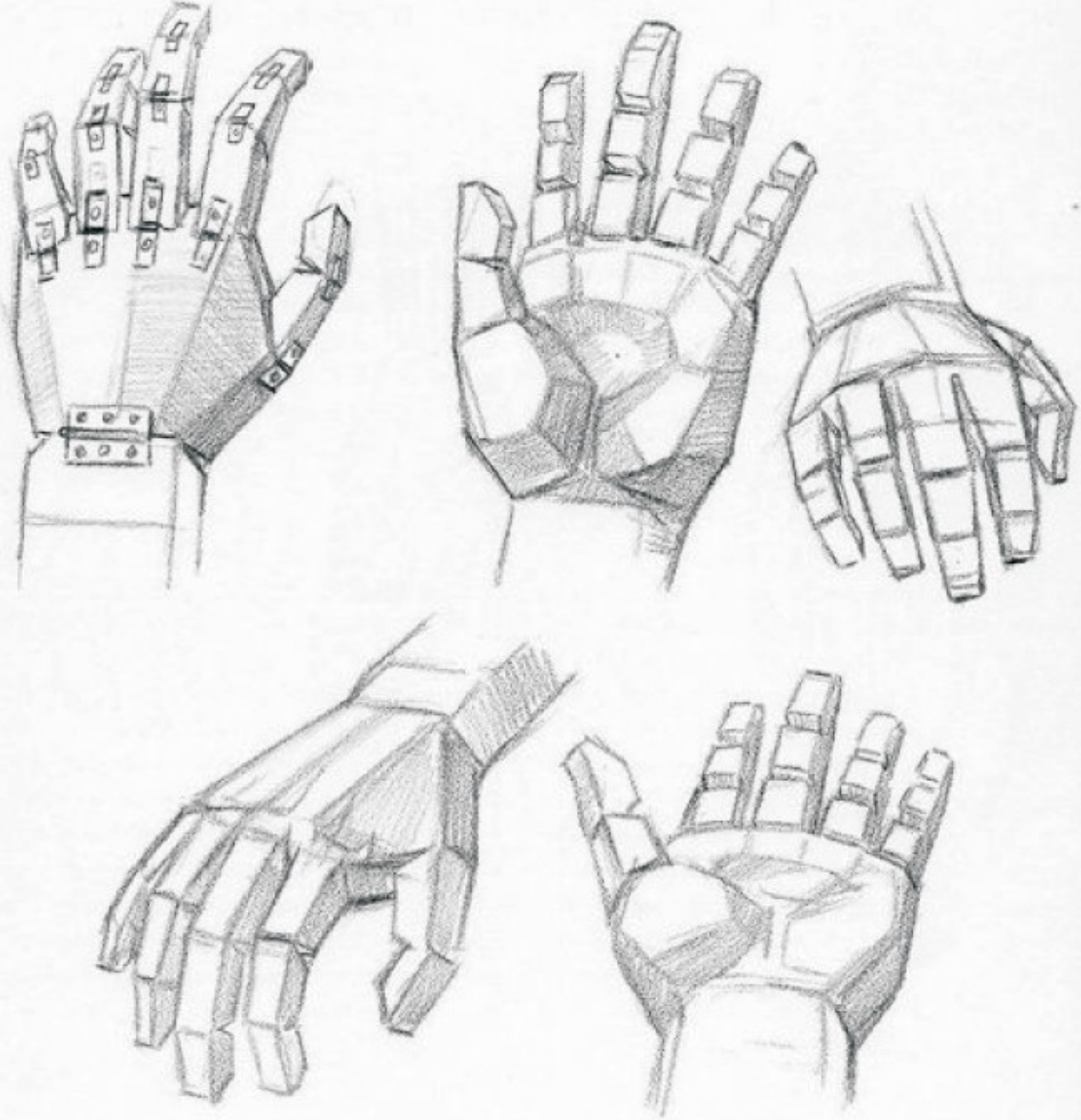
O fato mais importante que deve ser lembrado sobre as mãos é que elas são côncavas do lado da palma e convexas em cima. Os músculos são assim organizados em torno da palma que mesmo o líquido pode ser contido pela mão. A mão serviu ao homem primitivo como um copo, e colocando as duas mãos juntas ele poderia comer aqueles alimentos dos quais não conseguia segurar unicamente com os dedos. O músculo grande do polegar é de longe o mais importante na mão. Esses músculos, combinados ou em oposição à força dos dedos, deram ao homem um aperto poderoso o suficiente para manter até mesmo o seu próprio peso em suspensão. Estes músculos poderosos empunhavam uma clava, um arco ou uma lança. Os animais dependem dos músculos da mandíbula para a existência, mas poderíamos dizer que o homem dependia de suas mãos.

Quando você tiver dominado a construção e as proporções da mão (vide as pranchas 77 a 85). Você terá facilidade em estender esses conhecimentos para mostrar as características especiais das mãos das mulheres e dos bebês, crianças e idosos.



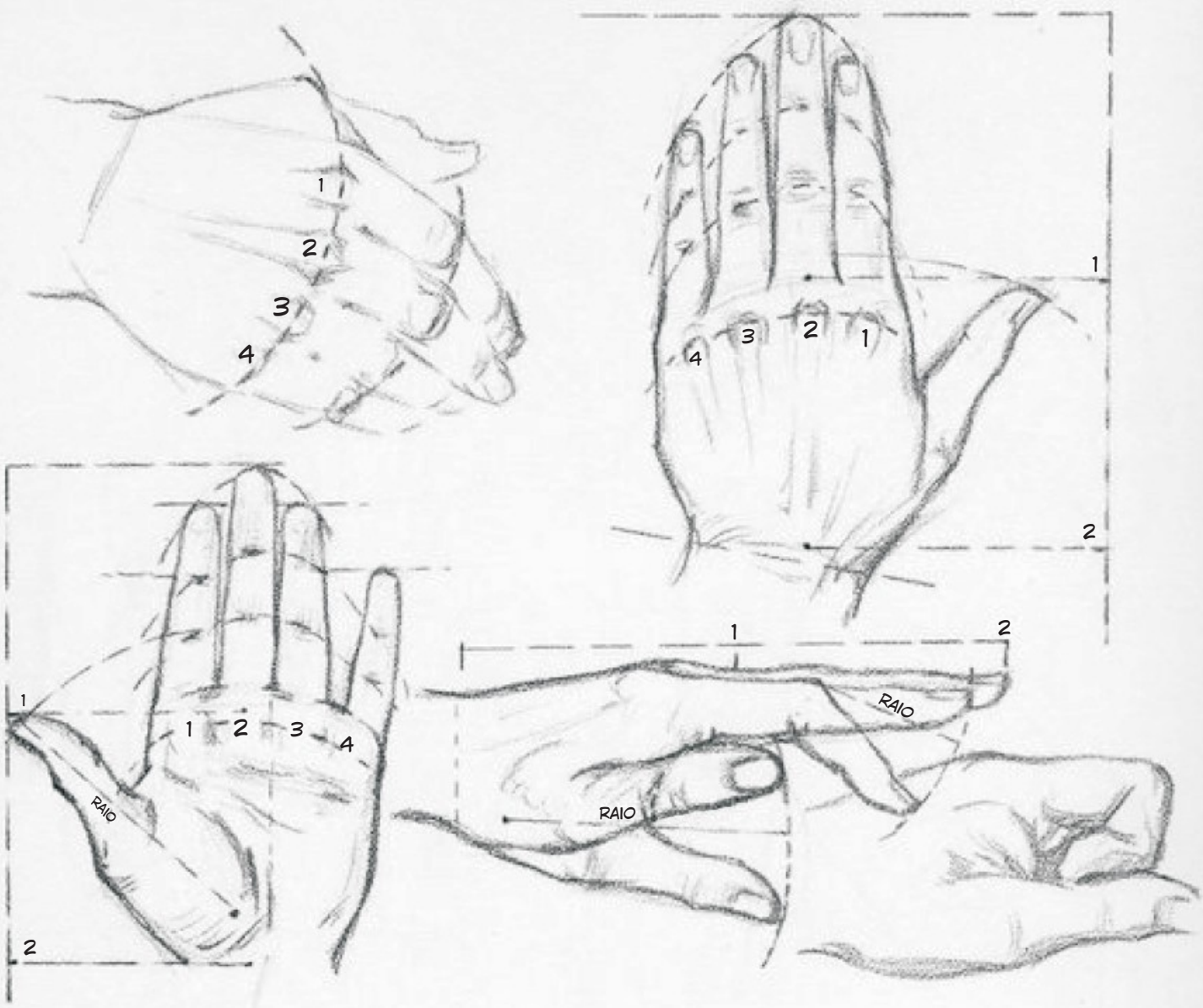
PRANCHA 77. A anatomia das mãos

Note o forte tendão que se liga à base da mão, e como os tendões se agrupam na parte de trás da mão para estender os dedos. A operação destes tendões é maravilhosa, pois eles podem operar todos os dedos juntos a partir de dentro ou fora da palma da mão e ainda podem controlar cada dedo separadamente. Os músculos que puxam os tendões estão localizados no antebraço. Felizmente, para o artista, a maioria dos tendões da palma da mão estão profundamente enterrados e logo não são vistos. Nos bebês e nas crianças, os tendões na parte de trás das mãos estão escondidos, mas eles ficam muito evidentes nas mãos de adultos e idosos.



PRANCHA 78. As formas emblocadas das mãos

Os ossos e tendões em toda a parte de trás da mão estão perto da superfície, aqueles em torno da palma e dos dentro dedos estão completamente preenchido. Aqui eu embloquei esses músculos para que você possa se familiarizar com essas massas. Note-se a espessura extra das almofadas do músculo do polegar e do calcanhar da palma da mão. Na base de cada dedo há uma almofada. Estas combinam-se para fazer uma almofada de toda a parte superior da palma da mão. As almofadas dos dedos protegem os ossos dentro. Uma vez que estas almofadas são flexíveis elas proporcionam uma aderência em objetos tanto os firmes quanto as superfícies flexíveis, assim como acontece com a aderência dos pneus dos automóveis na superfície de uma estrada. Não existem almofadas em cima da mão, embora a almofada na borda exterior do lado do dedo mínimo possa suportar um tremendo golpe, especialmente com o punho fechado, sem causar lesões para a mão.

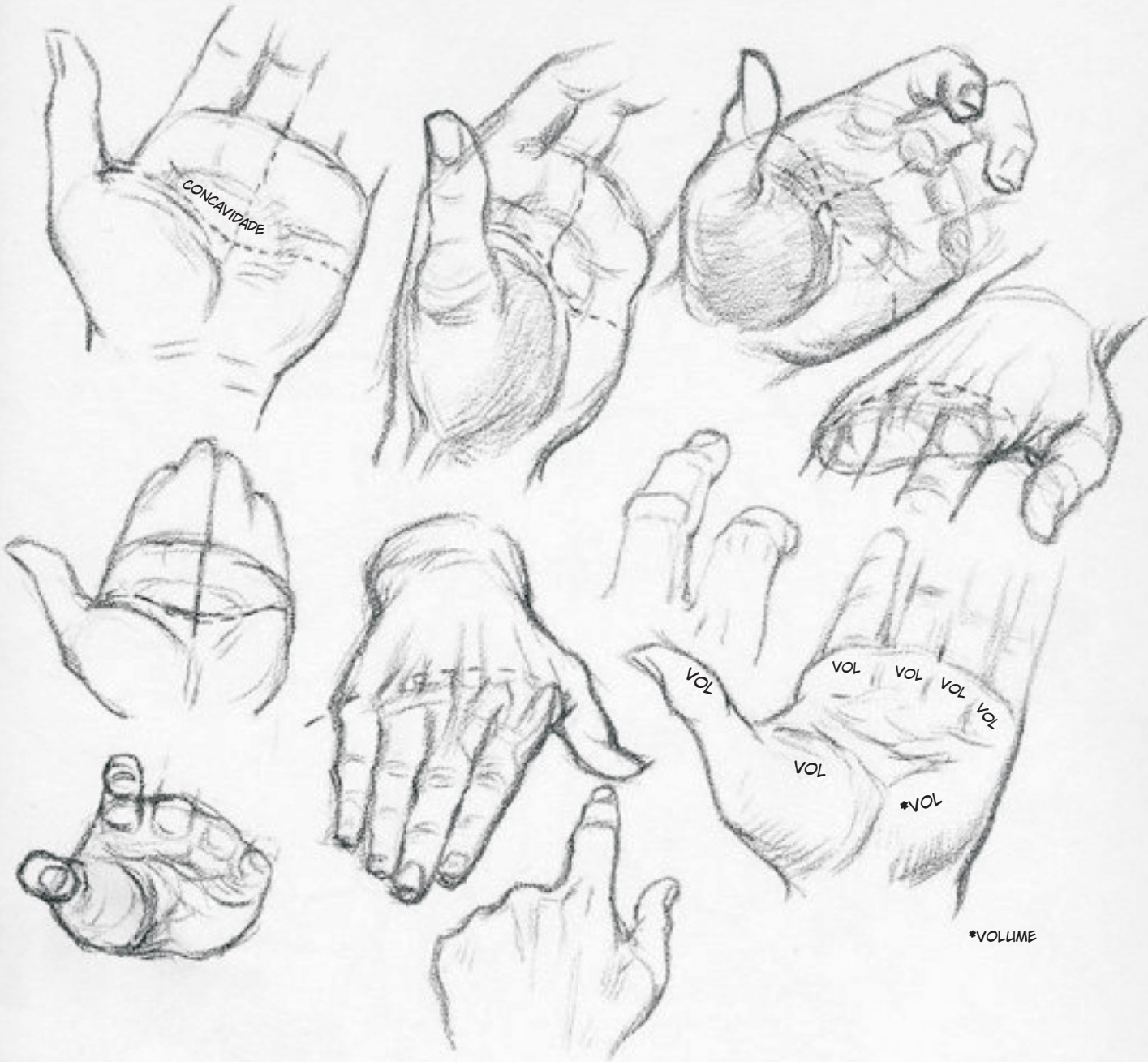


PRANCHA 79. As proporções da mão

Outro aspecto importante é a curva que a ponta dos dedos e as juntas descrevem. A palma da mão é dividida por uma linha vertical que estabelece dois dedos pra cada lado. O tendão do dedo médio quase que praticamente divide a parte de trás da mão na metade. É importante também o fato de que o polegar está ligado em ângulo reto com os outros dedos. O polegar opera principalmente para dentro e para fora a partir da palma da mão, enquanto os dedos abrem e fecham na palma da mão. As articulações dos dedos estão um pouco acima das suas dobras no interior dos dedos. Observe na parte de trás da mão uma curvatura mais aberta descrita pelas juntas dos dedos que vai ficando mais curva à medida que se aproxima das pontas dos dedos.

O dedo médio é o dedo chave do qual se determina o comprimento da mão. O tamanho deste dedo partindo da primeira articulação na parte de trás é ligeiramente maior do que a metade do comprimento da mão. A largura da palma da mão é um pouco maior do que a metade interna da mão. O primeiro dedo ou indicador quase atinge a unha do dedo médio. O tamanho do dedo anelar é aproximadamente igual ao do dedo indicador. O dedo mínimo atinge apenas a junta superior do dedo anelar.

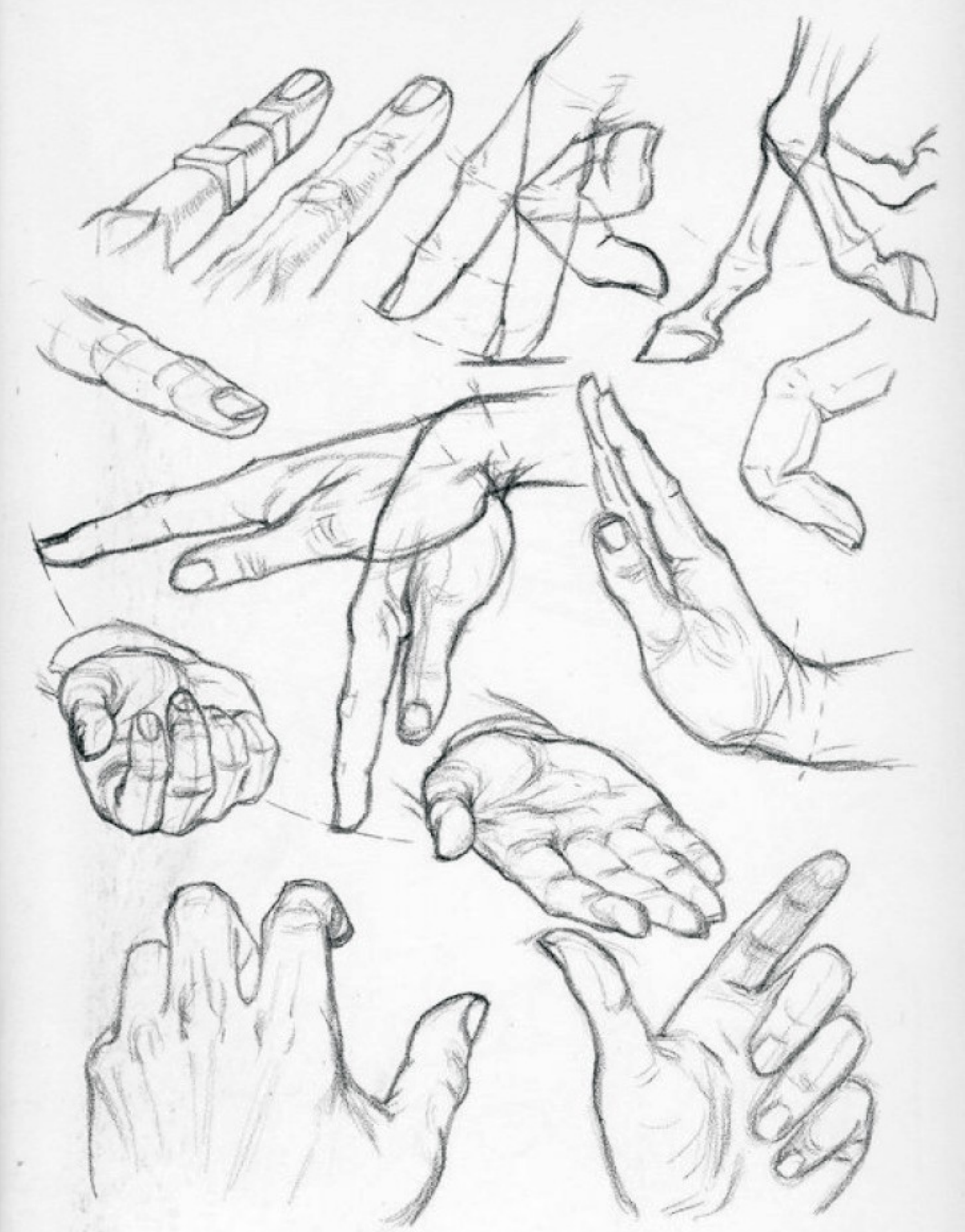
PRANCHA 80. A construção da mão



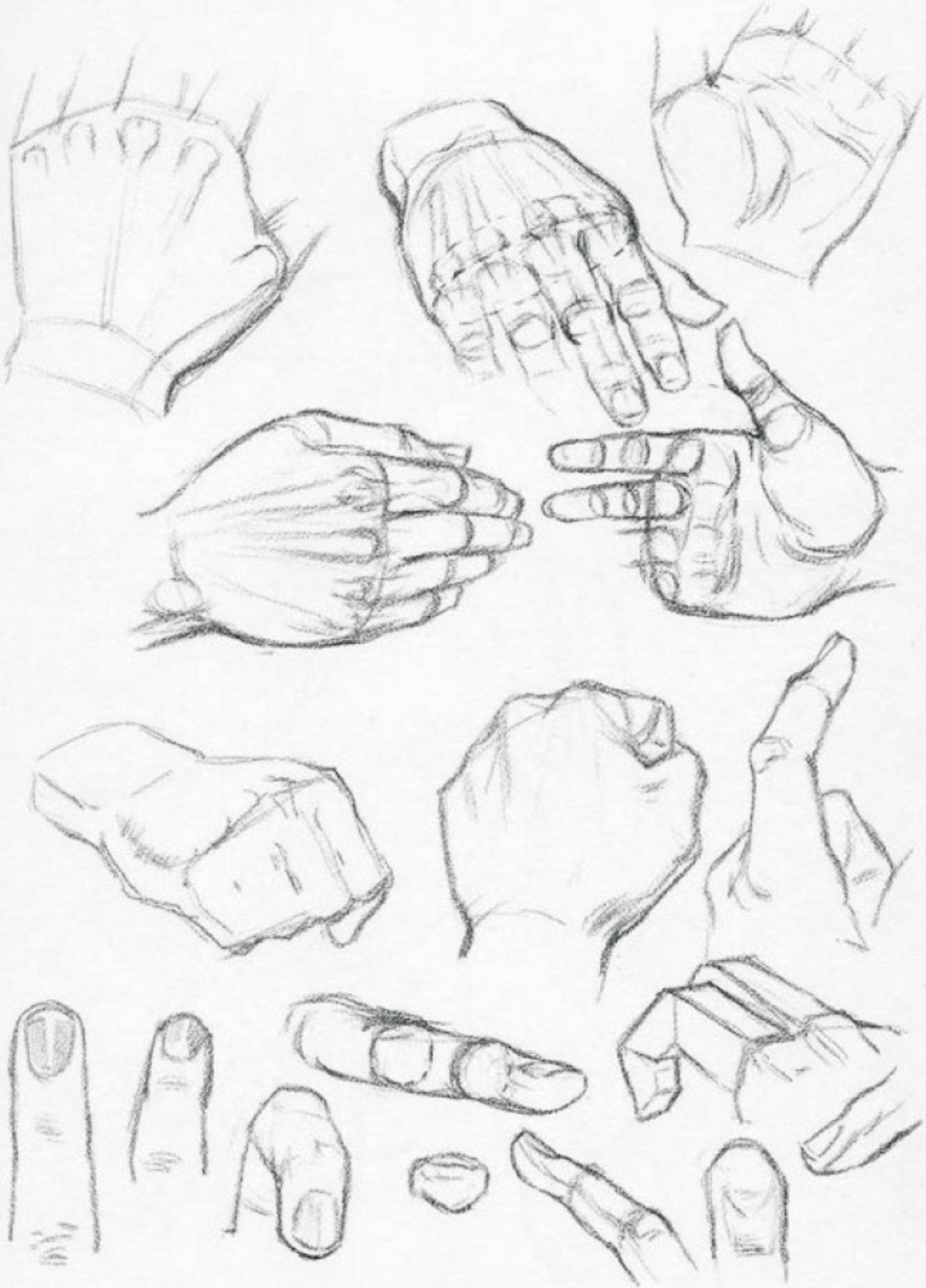
PRANCHA 81. A concavidade da palma da mão

Nos desenhos acima, note como a concavidade da mão foi cuidadosamente definida. Observe também a curva resultante do dorso da mão. As mãos nunca terão um aspecto natural compreensível até que o artista entenda esta funcionalidade da mão. Estas mãos parecem como se tivessem prestes a segurar um objeto. O som alto de palmas vem da súbita compressão de ar entre estas duas concavidades. Uma mão que não parece capaz de bater palmas está mal desenhada. Estude as suas próprias mãos.

PRANCHA 82. O escorço no desenho das mãos

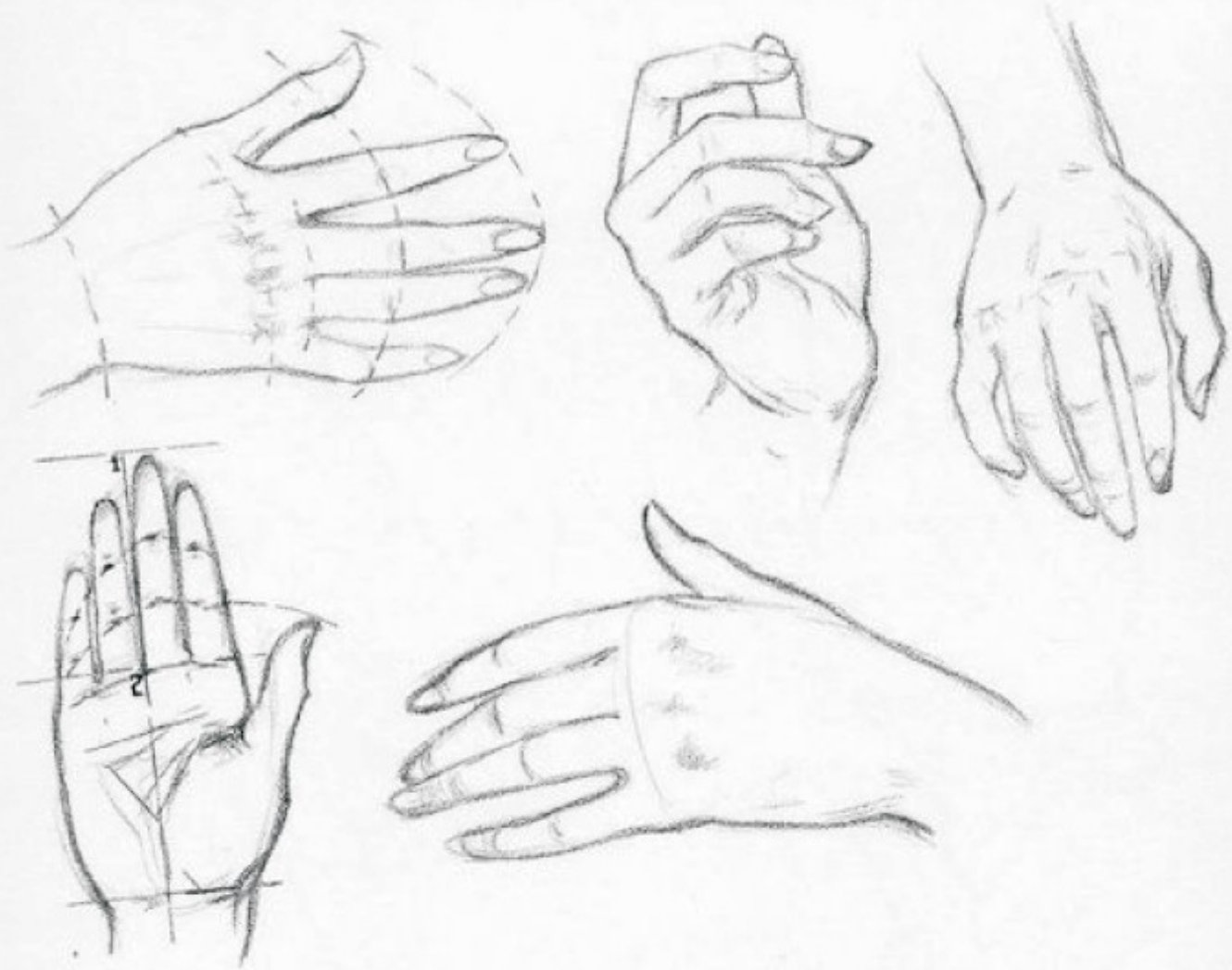


PRANCHA 83. Os movimentos das mãos



PRANCHA 84. As juntas

PRANCHA 85. Desenhe a sua própria mão



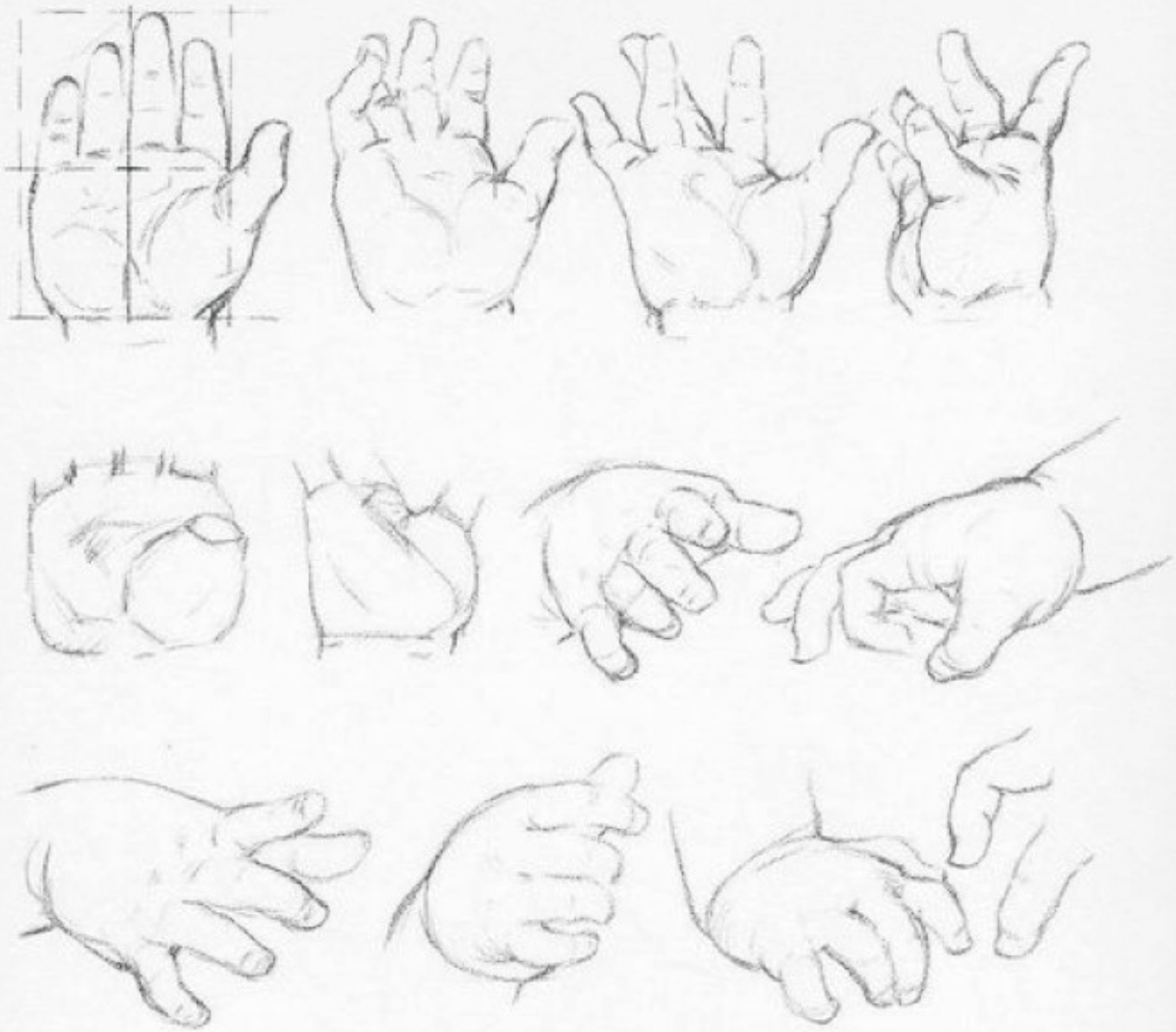
PRANCHA 86. As mãos de mulheres

As mãos das mulheres, assim como os seus rostos, diferem das dos homens, principalmente por terem pequenos ossos, músculos mais delicadas e geralmente tem os planos mais torneados. Se o dedo médio tiver a metade do tamanho da mão no lado interno, esta será mais graciosa e caracteristicamente feminina. Mesmo que as mãos femininas sejam pequenas, elas ainda têm uma firmeza incrível de aderência. As unhas longas, de forma oval, adicionam charme.

PRANCHA 87. Dedos afilados

PRANCHA 88. Faça vários estudos de mãos

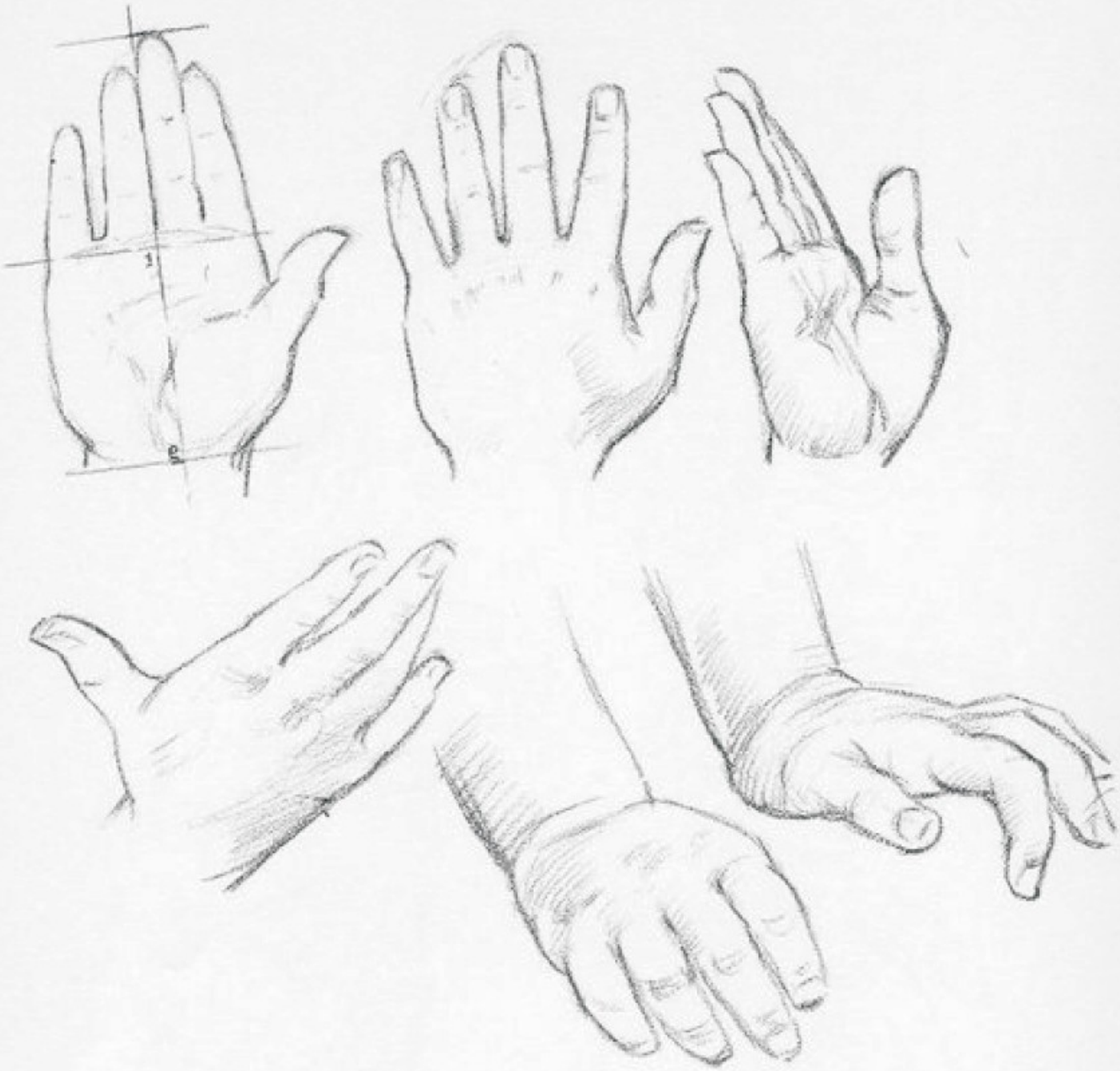
Há apenas uma maneira de aprender a desenhar as mãos, e essa maneira é fazendo muitos, muitos estudos. Com as mãos, mais do que com qualquer outra coisa, o espaçamento adequado é essencial. Você deve encaixar os dedos sobre a palma no ângulo particular do seu ponto de vista. As mãos quase nunca estão em linha reta e plana. Julgue os espaços entre os dedos com cuidado. Em vários casos a vista poderá exigir um tratamento escorçado, como mostrado nas Pranchas 82 a 85.



PRANCHA 89. As mãos dos bebês

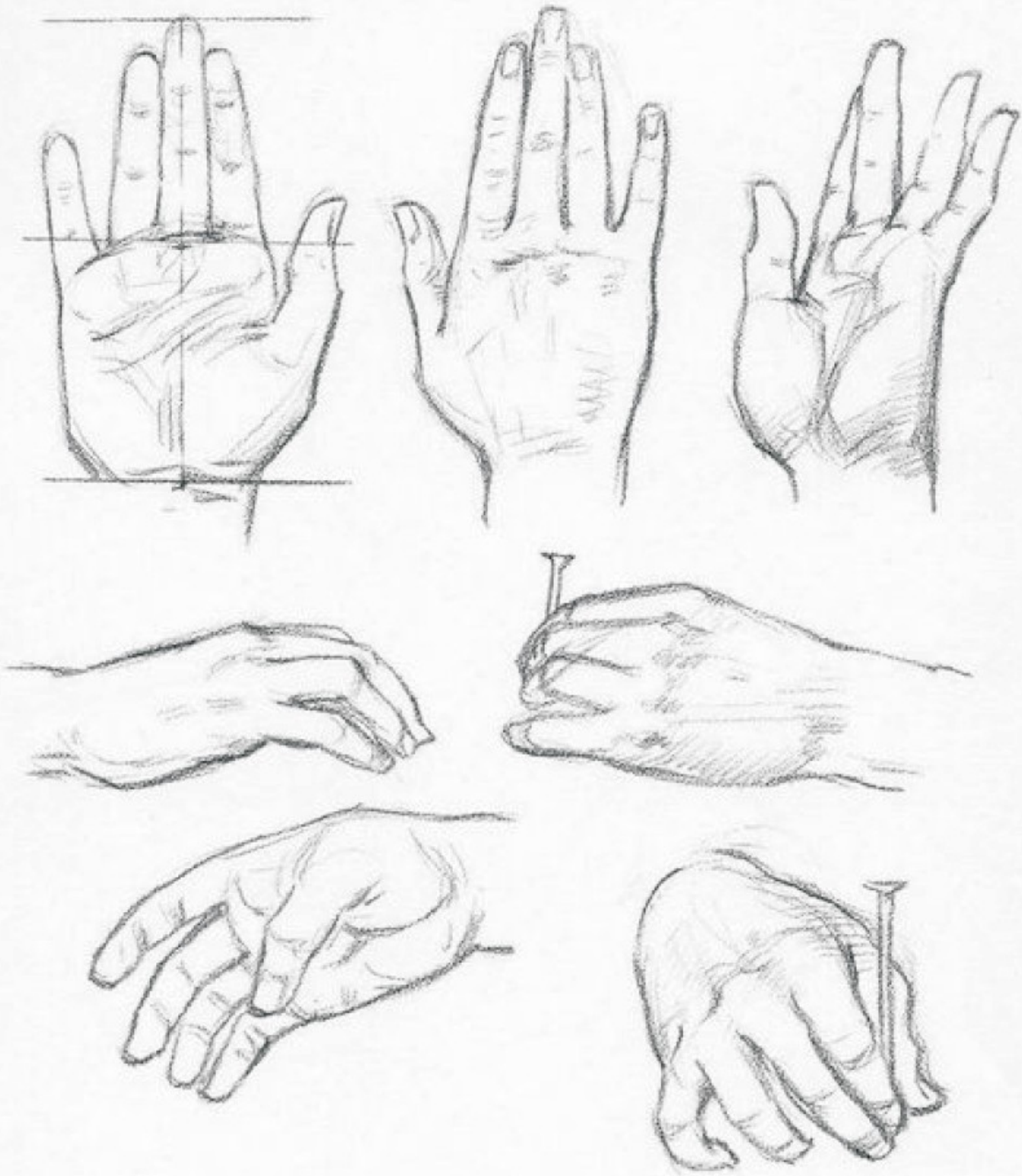
As mãos dos bebês são um estudo em si mesmo. A diferença básica das mãos dos adultos é a de que a palma é relativamente mais espessa, em relação aos dedos pequenos. O músculo do polegar e da palma da mão do bebê são proporcionalmente muito poderosos. A força da pressão nos bebês é capaz de levantar o seu próprio peso. As juntas dos dedos na parte de trás da mão estão enterradas por músculos e são indicadas por covinhas. A base da mão pode estar completamente rodeada com vincos. A base da mão é muito mais espessa do que as almofadas da parte superior da mão.

PRANCHA 90. Estudos de mãos de bebês



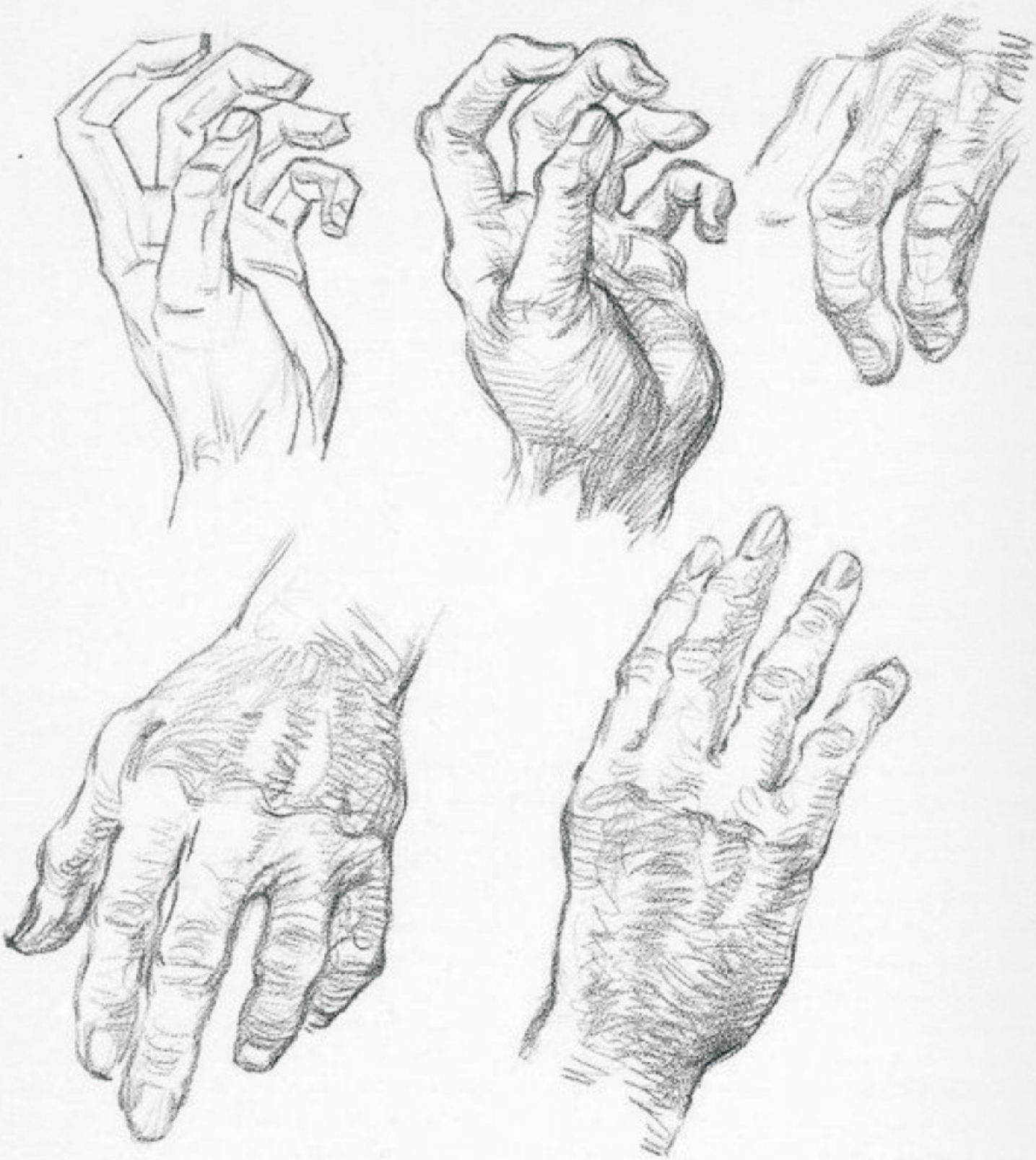
PRANCHA 91. As mãos de crianças

A mão da criança está compreendida entre a do bebê e do adolescente. Isto significa que os músculos do polegar e do calcanhar da mão são mais espessos do que proporcionalmente são na mão do adulto, mas não tão espessa em relação aos dedos como elas são, em contrapartida, nos bebês. Os dedos em relação à palma são aproximadamente os mesmos que nos adultos. A mão inteira é menor, um pouco mais rechonchuda e com covinhas, e as juntas são claramente suaves.



PRANCHA 92. As proporções são constantes

Nas mãos das crianças em idade escola há muito pouca diferença entre a mão de um menino e de uma menina, mas na adolescência há uma grande mudança. A mão dos meninos é muito maior e mais resistente, mostrando o desenvolvimento de ossos e músculos. A mão da menina nunca desenvolve as juntas dos dedos grandes como no menino, já que os ossos são menores. A palma da mão desenvolve no menino, mas fica muito mais suave e mais delicada na menina. Em contrapartida nos rapazes as unhas e os dedos são ligeiramente maiores do que nas meninas.



Prancha 93. A idade das mãos

Depois de ter dominado a construção das mãos, as mãos das pessoas idosas são um deleite para se desenhar. Na verdade, elas são mais fáceis do que a dos jovens, já que a anatomia e construção são mais evidentes e se mostram claramente na superfície. Embora a construção básica seja a mesma, os dedos ficam mais espessos, as articulações maiores, e as juntas salientes. A pele fica enrugada, mas isso não precisa ser enfatizado exceto em um close.

Uma Palavra de Despedida

AO CONCLUIR este livro, eu quero agradecer aos leitores dos meus livros anteriores pelas suas cartas muito amáveis. Por causa do grande número delas, e por causa do meu tempo sempre apertado, eu nunca fui capaz de responder tantas quanto desejava. Se meus livros te ajudaram, eu fico feliz.

Foi somente nesta última década que tantos livros sobre desenho e pintura foram disponibilizados. Talvez mais um pareça supérfluo, mas numa investigação que fiz antes de começar esta obra eu descobri que pouquíssimos autores abordaram sobre o desenho da cabeça ou das mãos. Ambos são tão importantes para os artistas comerciais e retratistas que me comprometi a ajudar a preencher essa lacuna. Estou convicto de que tal obra deve partir de uma pessoa cuja vida tenha dependido muito do material que ele está escrevendo. E por ter essa capacidade eu senti que poderia substituir a prática pela teoria, porque o meu próprio trabalho com base nos princípios apresentados aqui foi posto a prova pela venda efetiva para as principais publicações durante um longo período de tempo.

Há muitos artistas bons no campo da arte comercial, e muitos professores excelentes nas escolas, que seriam capazes de lidar com o mesmo tema. Tudo então é uma questão, em grande parte, de encontrar tempo e energia para tal esforço em uma agenda que já está muito cheia. Não obstante sempre é possível encontrar tempo para dividir com um trabalho que seja interessante e agradável de ser realizado simplesmente deixando de lado alguns prazeres. Grande parte deste livro foi feito à noite ou em horários entre a pressão de outros trabalhos. Minha esperança é que, se eu pudesse encontrar tempo para fazer o livro, outros também poderiam da mesma forma reservar um tempo para estudá-lo. Meu trabalho está concluído, mas ainda estou preocupado se esse trabalho será capaz de ajudar os jovens tanto quanto eu gostaria de ajudá-los.

Os homens que tem vencido no campo da arte tiveram que abrir caminho em meio às maiores dificuldades, sem muito conhecimento disponível em livros, agarrando-se aqui e ali para obter informações junto com a experiência pessoal e muito experimento. Os livros não farão o trabalho para qualquer um, mas eles podem tornar o esforço individual mais prático e rentável, acelerando a aquisição de conhecimento tão necessário, para que o artista possa ter mais anos de trabalho bem sucedido.

Não é minha intenção de que os meus leitores parem de estudar sobre o desenho da cabeça e das mãos com o término da leitura deste livro. Meu objetivo tem sido o de ajudá-los a ter um início bem fundamentado, que poderá dar a sua própria capacidade melhores chances. Sabemos que uma cabeça não pode ser bem desenhada por qualquer método que não procure num esforço final produzir solidez e uma boa construção. O retrato de pessoas deve vir de uma análise específica e da compreensão da anatomia geral da cabeça. Se eu lhe mostrei como essa análise pode ser feita e as razões em que se fundamentam o desenho de uma cabeça, o seu próprio progresso será muito acelerado.

Além do conhecimento técnico, eu sinto que o artista deva ter uma certa reverência pela beleza da construção da cabeça, pelas qualidades de suas formas que lhe dão individualidade acrescido de um desejo pela perícia profissional e pela beleza da interpretação de tons e texturas. Ele deve se esforçar para não permitir que a sua técnica se torne uma fórmula rotineira, através da qual todas as cabeças são feitas da mesma maneira. Se deixe experimentar constantemente com a expressão de seu conhecimento básico. Algumas cabeças podem ser feitas melhor pela sugestão, outras pelos detalhes completos e a fidelidade realista. Algumas serão mais interessantes quando trabalhadas simplesmente como um desenho linear, outros por sugestão tonal. O resultado nunca deve ter um aspecto como se viesse de uma linha de montagem. Para variar seu estilo de técnica não é fácil, tampouco o é a maneira de pensar. Uma boa dose de prática e treino é necessária.

Uma idéia muito boa é que se forme um grupo de jovens artistas para organizar uma classe de

desenhistas com reuniões previstas para acontecer uma vez por semana, dividindo o custo de um modelo e outras despesas. Essa classe ofereceria a cada membro a possibilidade de aprender uns com os outros, e também estabelecer amizades que duram uma vida inteira. Fizemos isso em meus primeiros dias em Chicago. Muitos dos membros nesse grupo seguiram em frente em seus campos, e alguns estão fazendo um excelente trabalho no país. Enquanto cada um deve ser creditado com uma grande dose de esforço individual, não há dúvida de que todos ganharam com a experiência coletiva. É claro que qualquer pessoa que pretenda ganhar a vida com a arte deve freqüentar uma escola de arte boa, se possível. Mas o treinamento não precisa parar por aí. No grupo que eu mencionei, todos os companheiros tinham terminado seu trabalho acadêmico e já estavam ativos no campo, mas todos estavam interessados em aprender mais e assim organizaram estas aulas práticas informais.

Eu apreciei a preparação deste volume, mesmo tendo se transformado numa montanha de trabalho. Eu desejo boa sorte para cada leitor, e espero que cada um encontre algo nestas páginas que seja de valor duradouro. Para aqueles a quem o desenho é mais um hobby do que uma profissão. Espero que a simplificação de seus problemas lhes tragam felicidades ainda maiores em seu passatempo escolhido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução e adaptação dos textos foi trabalhada utilizando a versão original em inglês.
Apesar da seriedade com que esse trabalho foi conduzido e das inúmeras revisões, talvez você encontre ainda algum ‘errinho’, entrementes, você há de convir que mesmo assim ainda é melhor do que ter que estudar a versão em inglês sem saber inglês.
Esse trabalho visa reforçar (–e que reforço!) os estudos sobre o desenho da cabeça e das mãos que já vimos na lição 6 do curso dos artistasfamosos. Andrew Loomis é excepcional e assim como no curso dos artistasfamosos não dá pra estudá-lo de fato só vendo as 'figurinhas'. Loomis também é muito detalhista, preciso e extenso nas suas explicações. Ter essa obra assim completamente traduzida é algo fantástico e agora não é mais um privilégio só de quem domina o inglês. Eu creio sinceramente que essa obra pode te ajudar, até por que ela ainda é referência e leitura obrigatória em várias academias de arte nos Estados Unidos até hoje.

...

Agradeço muito a Deus por ter nos permitido chegar até aqui. E consagro para o Senhor Deus (O meu Deus, o mesmo de Daniel, Davi e de Paulo) mais esse trabalho, convicto de que sem Ele não teríamos conseguido chegar tão longe. E espero n'Ele que possamos prosseguir superando as limitações e alcançando objetivos ainda maiores.

...

A todos os membros do Projeto a minha gratidão. Eu bem sei que sozinho não conseguiria fazer nada, e é só juntos, com objetivos e metas em comum que poderemos chegar a algum lugar. Obrigado por acreditarem no Projeto, pelo apoio e suporte quer seja pela divulgação que estão fazendo da proposta quer seja pela aquisição das traduções disponibilizadas. Acredito que esse título do Andrew Loomis também contribui para a valorização do Projeto. Dessa forma isso pode facilitar a divulgação da proposta por parte de todos os membros.

Renato Silva
Maio/2013

PROJETO
DESENHISTAS
AUTODIDATAS